



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

영웅소설의 무장화소 연구

2018년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

곽보미

영웅소설의 무장화소 연구

지도교수 박 희 병




이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2018년 4월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
곽 보 미

곽보미의 문학석사 학위논문을 인준함

2018년 7월

위 원 장 정 병 설  (인)
부위원장 조 현 설  (인)
위 원 박 희 병  (인)

국문초록

본고는 영웅소설의 무장화소에 대한 연구로, 영웅소설의 유형성(類型性)의 원인을 규명하려는 문제의식으로부터 출발하였다. 그리고 이는 구조론과 유형론이 아닌 화소 분석을 통해 가능하다고 보았다. 화소 분석을 한 결과, 무장화소가 영웅소설에서 점하는 비중이 큰 것을 확인하였다.

이에 무장화소가 영웅소설에서 차지하는 위상을 정확히 파악하기 위해, 먼저 영웅소설의 화소를 추출하였다. 또 새로운 방법론을 시도하여 그 층위를 기본화소와 선택화소로 나누었다. 그리고 이를 바탕으로 화소 결합의 원리를 살피고, 화소간 결합이 패턴을 이룰 수 있음을 밝혔다. 이를 통해 영웅소설의 작법상의 원리를 규명하고, 여기서 무장화소가 점하는 위상을 살폈다. 다음으로 영웅소설에서 무장화소가 갖는 서사적 기능을 보았다.

이어서 무장화소의 발현 정도를 서사적 기능을 중심으로 하여 크게 세 가지 점을 기준으로 살폈다. 무장의 형태가 뚜렷한지, 무장에 대한 서사화 정도가 구체적인지, 무장이 쓰이는 목적이 분명한지가 기준이 되었다. 그리하여 영웅소설 가운데 무장화소가 현저하게 나타나는 작품, 미약하게 나타나는 작품, 탈락된 작품으로 나누고 그 양상을 살폈다. 그리고 그 양상과 서사구조의 관계를 분석함으로써, 영웅소설의 서사문법과 무장화소의 관계를 입증하였다.

이러한 분석을 바탕으로 무장화소가 갖는 장르적 및 서사지향적 의의를 해명하였다. 먼저, 무장화소의 유래를 추적하여 무장화소의 주요 형태의 연원을 밝혔다. 그리고 이것이 영웅소설의 형식적 표징이 될 수 있음을 보였다. 다음으로 무장화소가 흥미소로서 쓰였음을 구체적인 증거를 들어 밝혔다. 무장화소가 현저한 작품과 탈락된 작품이 갖는 서사지향을 각각 비교하여, 무장화소가 작품의 주제를 구현하는 데에 선택적으로 쓰였음을 보였다.

이 연구를 통해 영웅소설에서 나타나는 무장화소의 면모와 성격을 총체적으로 살펴보았다. 그리하여 무장화소가 영웅소설의 장르적 표징이 될 수 있음을 밝혔다.

주요어 : 영웅소설, 연구방법론, 화소, 무장화소, 서사패턴, 서사문법

학 번 : 2014-22227

목 차

1. 서론	1
1) 연구목표와 연구사 검토	1
2) 연구방법과 연구대상 선정	7
2. 영웅소설의 화소와 무장화소의 위상	14
1) 영웅소설의 기본화소와 선택화소	14
2) 서사패턴과 무장화소의 위상	28
3) 무장화소의 서사적 기능	35
3. 무장화소의 발현 양상	47
1) 현저한 작품군: 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 「정비전」	47
2) 미약한 작품군: 「이대봉전」, 「장국진전」, 「김진옥전」	59
3) 탈락된 작품군: 「홍계월전」, 「방한림전」, 「낙성비룡」	74
4. 무장화소의 장르적 및 서사지향적 의의	81
1) 영웅소설의 형식적 표징	81
2) 무장화소와 서사지향의 상관관계	89
5. 결론	101
참고문헌	104
부록	108

1. 서론

1) 연구목표와 연구사 검토

본고는 국문 단편 영웅소설 작품에 대한 화소 분석을 바탕으로 ‘무장 화소(武裝話素)’가 점하는 위상을 규명하고, 그것이 영웅소설의 주요한 화소로서 장르적 지표가 될 수 있음을 해명하는 것을 목표로 한다. 주지하다시피 조선후기 영웅소설은 다른 고전소설에 비해 대량으로 창작되었고 통속성이 강한 소설이었다. 그러나 개별 작품과 무관하게 그 내용은 유사한 구성 방식을 보여 유형성(類型性)을 가진다.

영웅소설의 유형성에 대한 연구는 서사구조를 분석하는 것에서 시작되었다. 거의 동시에 이루어진 김열규와 조동일의 연구가 그것이다. 먼저, 김열규는 한국의 민담에서 발견되는 '전기적(傳記的) 유형'과 영웅소설에 해당하는 작품의 구조적 연관성을 논하였다.¹⁾ 그러나 논점이 민담의 구조 분석과 민담과 영웅소설의 구조적 관계성을 논하는 데에 있었기 때문에, 영웅소설의 서사 구조에 대한 본격적인 연구는 아니었다.

영웅소설의 서사 구조 분석은 조동일의 연구에서 본격적으로 이루어진다. 조동일은 한국문학 속 영웅 이야기에서 발견되는 공통점에 주목하여, 이를 ‘영웅의 일생’ 유형이라 명명하고 7개의 단락으로 제시하였다.²⁾ 그리하여 영웅소설을 포함하여 국조신화(國祖神話)에서 신소설에 이르기까지의 12개 작품을 이로써 나타낼 수 있다 하였다. 이후 조동일은 7개의 단락을 영웅소설의 공통된 작품 구조로 위치시켰다.³⁾ 이 두 연구는 이후 영웅소설 연구에 지대한 영향을 끼쳤고, 7개의 단락은 영웅

1) 김열규, 「民譚과 文學」, 『韓國民俗과 文學研究』, 일조각, 1971.

2) 조동일, 「英雄의 一生, 그 文學史的 展開」, 『東亞文化』 10권, 서울대 동아시아문화연구소, 1971. 7개의 단락은 다음과 같다. A. 高貴한 血統을 지닌 人物이다. B. 孕胎나 出生이 非正常的의었다. C. 凡人과는 다른 卓越한 能力을 타고 났다. D. 어려서 棄兒가 되어 죽을 고비에 이르렀다. E. 구출·양육자를 만나 죽을 고비에서 벗어났다. F. 자라서 다시 危機에 부딪혔다. G. 危機를 鬪爭의 克復하고 勝利者가 되었다.

3) 조동일, 「英雄小說 作品構造의 時代的 性格」, 『韓國小說의 理論』, 지식산업사, 1977.

소설의 일반적인 서사구조로 자리하게 되었다.

그러나 7개의 단락은 영웅소설만이 아니라 신화를 포함한 한국문학을 통시적으로 고찰하기 위한 포괄적인 틀로써 제시된 것이어서, 이 구조를 영웅소설만의 특징적인 구조라고 말하기는 어려웠다.⁴⁾ 또 영웅소설이 유형성이 강한 장르라고 해도 실제 구조는 다양하고 복잡해서 7개의 단락만으로 포괄하기가 어려웠다. 이러한 문제는 영웅소설의 개별적인 작품에 보다 초점을 맞추게 하는 계기가 되었는데, 이로써 영웅소설의 하위 유형에 관한 연구, 즉 유형론이 시작되게 되었다.

먼저 내용적 측면에서 유형론을 전개한 연구로 박일용과 민궁기의 것이 있다. 박일용은 주인공의 '지향가치(指向價值)'를 기준으로 영웅소설을 '장풍운전 유형', '유충렬전 유형', '홍길동전 유형'으로 분류하고, 각 유형이 갖는 사회·역사적 의미를 통시적으로 해명하고자 하였다.⁵⁾ 민궁기는 주인공의 '욕망'을 기준으로 영웅소설을 '직접추구형', '간접추구형'으로 나누고, 영웅소설이 두 유형으로써 모두 설명될 수 있을 것이라 하였다.⁶⁾ 반면에 김재용은 내용적 측면보다 구조적 관점에서 접근하였다. 그리하여 서사구조의 차이에 주목하여 영웅소설을 '복수형', '애정형'으로 나누고, 두 유형이 각기 다른 문학적 원천을 가졌을 가능성에 대해 논하였다.⁷⁾

그러나 유형론의 가치가 퇴색되지 않으려면, 나누어진 유형으로써 영웅소설의 분류가 최대한 이루어져야 한다.⁸⁾ 그런데 이 세 연구는 논의의 대상 작품이 영웅소설의 총량에 비해 지나치게 적어, 나름의 성과를 인정하더라도 유형론으로서의 설득력은 떨어진다.⁹⁾

4) 서인석은 이에 대해 다음과 같이 지적하였다. “이 용어를 사용하고 정착시킨 조동일도 처음에는 ‘전승적 유형’이라 했다. 따라서 이 개념은 개별 작품의 구조 분석을 위한 도구라기보다는 영웅소설 내부의 유형성을 확보하고 나아가 이들 영웅소설을 한국서사문학사의 거시적 계보 속에 위치시키는 데 유용한 것이었다.” 서인석, 「영웅소설 연구사의 담론들: 논쟁과 편견」, 『한국고전연구』 14권, 한국고전연구학회, 2006.

5) 박일용, 「英雄小說의 類型變異와 그 小說史的 意義」, 서울대 석사학위논문, 1983.

6) 민궁기, 「英雄小說 作品構造考」, 『士林語文研究』 1권, 창원대 사립어문학회, 1984.

7) 김재용, 「영웅소설의 두 주류와 그 원천」, 『한국언어문학』 22권, 한국언어문학회, 1983.

8) 이에 대한 자세한 지적은 이강엽에 의해 이루어진 바 있다. 이강엽, 「군담소설연구방법론」, 연세대 박사학위논문, 1993, 88면 참조.

9) 박일용은 8작품을, 민궁기는 4작품을, 김재용은 9작품을 연구대상으로 삼았다.

논의 대상 선정에 있어 대표성을 고려하면서 그 외연을 확대하여 연구한 것은 서대석이었다. 서대석은 ‘군담소설’의 종합적인 틀을 제시하고, 각 작품의 갈등 구조에 초점을 맞추어 유형을 나누었다.¹⁰⁾ 그는 14개의 순차적 단락을 영웅소설을 포괄할 수 있는 서사구조로서 제시하였다.¹¹⁾ 그리하여 18작품의 단락별 검토를 통해, 갈등 구조의 핵심인 적대 세력의 유형에 따라 외적과 대결하는 ‘「소대성전」 유형’, 내적인 간신과 대결하는 ‘「유충열전」 유형’, 창업지주(創業之主)를 도와 구왕권과 대결하는 ‘「장백전」 유형’으로 나누었다. 이 연구는 단락의 성격에 따라 작품의 유형이 달라질 수 있다는 점을 보였다는 점에서 의의가 있다.¹²⁾

다만, 적대 세력이라는 기준이 타당한지는 재고의 여지가 있다. 실제로 간신과 외적이 결합하여 나타나는 혼합유형 작품이 많기 때문이다.¹³⁾ 이는 대상 작품의 하나인 「유충열전」만 보아도 그러하다. 즉, 실제 유형 분류는 전체적인 내용의 측면에서 이루어졌다고 할 수 있다.

임성래는 이 점을 지적하면서, 작품의 형태를 기준으로 삼아 유형 분류를 시도하였다.¹⁴⁾ 그는 영웅의 일대기에 따라 탄생, 고난, 수학, 입공, 혼인, 부귀영화, 죽음이라는 7개의 단락을 기본구조로 제시하였다. 다만 그는 그 동안의 구조론이 갖는 한계를 통찰하면서, 기본 구조를 이루는 화소의 탈락과 새롭게 추가되는 화소를 고려하여 만든 복수의 서사구조

10) 서대석, 『군담소설의 구조와 배경』, 제이앤씨, 2008. 이 책은 이화여자대학교 출판부에서 동일한 서명으로 1985년에 출판되었던 것을 재간행한 것이다. 서대석은 위 책에서 영웅소설과 군담소설의 개념과 범주에 관해 논한 끝에 군담소설이란 용어를 사용하고 있다. 그가 지적하고 있듯이, 영웅소설과 군담소설은 서로 다른 개념과 범주를 가진다. 그러나 실제 연구대상을 보면, 군담소설과 영웅소설로서 논해지는 대상이 상당부분 겹치는 것을 알 수 있다. 이는 서대석의 연구에만 해당되는 것은 아니어서, 본고는 군담소설에 관한 연구도 선행연구로 포함하기로 한다. 영웅소설과 군담소설의 개념 형성 문제에 대한 연구사적 논의는 이강엽, 위의 글, 28-39면 참조.

11) 서대석이 제시한 14개의 순차단락은 다음과 같다. A. 주인공의 가문 B. 기자 치성(祈子致誠) C. 주인공의 전생 신분 D. 주인공의 시련 E. 주인공의 양육자 F. 주인공의 박해 G. 주인공의 구출자 H. 주인공의 결연 I. 주인공의 전란 J. 주인공의 진출 K. 주인공의 공로 L. 주인공의 복수 M. 가족과의 재회 N. 주인공의 죽음.

12) 임성래, 『영웅소설의 유형연구』, 태학사, 1990, 6면.

13) 이는 서대석 또한 인지하고 있는 부분이었다. 다만, 유형과 시대 사회 의식과의 관련에 있어서 혼합유형은 시대의식보다 흥미를 중심으로 하므로 문제 삼지 않는다 하였다. 임성래는 혼합유형을 고려하지 못하였으므로 이 기준이 기준으로 적절하지 못하다 지적하고 있다. 서대석, 위의 책, 81면; 임성래, 위의 책, 6면.

14) 임성래, 위의 책.

로써 유형을 분류하였다. 이에 따라 서사구조가 유사한 작품을 묶어 ‘체제개혁형’, ‘애정성취형’, ‘능력본위형’, ‘인륜수호형’으로 분류하였다. 이 연구는 화소와 화소간의 결합이 서사 전개를 결정할 수 있으며, 이로써 유형이 나누어질 수 있음을 보였다는 점에서 이전의 구조적 연구에서 한층 나아간 것이었다.

그러나 화소의 정의가 모호하고 외연이 넓은 탓에, 같은 유형에 속하는 작품간의 화소 분포가 적지 않은 차이를 보이고 있다.¹⁵⁾ 그리고 이로 인해 분류의 기준이 불분명하게 되었다. 연구자는 이를 해결하는 한 방법으로 ‘주 화소’라는 기준을 중심으로 두고 있으나, 각 유형에 해당하는 주 화소가 무엇인지에 대한 구체적인 설명은 빠져 있다.¹⁶⁾ 이러한 문제는 연구자가 설정한 서사구조에 연구자의 시각이 선형적으로 개입한 데에서 초래되었다고 할 수 있다.

결국, 그 동안의 연구는 영웅소설을 망라하는 하나의 서사구조든, 복수의 서사구조든 어떠한 단일한 틀로써 영웅소설의 유형성과 하위 유형을 설명하기란 어렵다는 사실을 보여 준다.

본고의 문제의식은 여기서 출발한다. 영웅소설의 유형성을 염두에 두면서도 다양한 서사구조의 양상을 해명할 수 있는 새로운 방법론은 없을까? 또 이 과정에서 영웅소설의 장르적 지표를 찾을 수 있지 않을까?

김진영의 연구는 새로운 방법론에 대한 실마리를 제공한다.¹⁷⁾ 이 연구는 영웅소설의 유형성을, 화소 자체의 특징과 화소간의 결합에서 발견되는 유형적 패턴에서 찾음으로써, 단일 구조로써 분석하는 방법론에서 탈피하고자 하였다.¹⁸⁾ 영웅소설연구사에서 영웅소설로서의 지위가 확고

15) 그러한 편차가 가장 크게 나타나는 유형의 대표적인 예가 ‘능력본위형’이다. 이 유형은 11개의 화소로 구성되어 있는데, 11개가 모두 나타난 작품은 「소대성전」 한 작품뿐이다.

16) 가령 체제개혁형과 인륜수호형의 주 화소는 각각 ‘입공’과 ‘복수’라고 하였지만, 애정성취형과 능력본위형의 주 화소에 대한 명확한 언급이 없다. 다만, 애정성취형과 능력본위형이 남녀 결연의 유사함에도 차이가 있다며, 이를 남녀 주인공의 성격 차이로 구별하고 있다. 이는 두 유형을 구분하는 명확한 주 화소를 보이지 못한 것이다.

17) 김진영, 「話素와 結構方式을 통해 본 英雄小說의 類型性」, 『한국고소설의 창작방법 연구』, 새문사, 2005. 이 연구는 김진영·차충환, 「話素와 結構方式을 통해 본 英雄小說의 類型性」(『語文研究』 29권 2호, 2001)을 수정·보완하여 재정비한 것이다.

18) 김진영, 위의 글, 117-118면.

하다고 여겨지는 20작품을 선정하고, 복수 작품에서 쓰인 화소 27개를 뽑아 그 분포와 빈도를 제시하였다.¹⁹⁾ 다음으로 27개 화소의 특징을 일차적으로 살피고, 화소간의 결합 방식에 있어 세 가지의 유형적 구조를 보여 주고 있다. 이 연구는 화소의 성격과 화소간의 결합 방식에 따라 영웅소설 작품의 성격과 유형이 달라질 수 있음을 구체적으로 밝혔다는 점에서 의의가 있다.

그러나 유형적 구조가 어떻게 형성되는지는 밝히지 못하였다. 즉, 그 구성 원리를 밝히지 못하였던 것이다.²⁰⁾ 그리고 무엇보다 어떤 유형적 구조가 영웅소설을 대표할 수 있고, 영웅소설에 친숙한 화소는 무엇인지에 대한 고려가 없다. 연구자는 늑혼 화소나 여장결연 화소가 영웅소설에 어떻게 사용되는가에 따라 ‘영웅소설적 유형성’에 변모를 준다고 말하고 있지만, ‘영웅소설적 유형성’이 무엇인지에 대한 구체적인 논증은 없다.²¹⁾ 즉, ‘영웅소설적 유형성’이 무엇인지에 대한 논증이 연구자의 방법론에 입각하여 이루어지고 있지 않다는 것이다. 그러므로 유형성의 원인을 밝혔다 하더라도, 영웅소설이란 장르를 대표할 만한 유형성은 찾지 못하였다고 할 수 있다.²²⁾

그렇다면 우선적으로 영웅소설에 보다 친연성이 있는 화소를 찾을 필요가 생긴다. 이 점에서 서대석의 일련의 연구는 중요한 실마리를 제공한다. 먼저, 그는 영웅소설과 그 형성에 영향을 주었다고 평가되던 「삼국지연의」의 차이를 비교하였다.²³⁾ 또 새로운 출현동인으로서 「설인

19) 김진영, 위의 글, 119-120면.

20) 이러한 한계에 대해서 김진영도 이미 언급하고 있다. 김진영, 위의 글, 136면.

21) 김진영, 위의 글, 135면. 여기서 여장결연 화소는 남성이 여성과의 결연을 위해 여장하는 것을 말한다.

22) 선행연구에서 사용되는 ‘유형(類型)’이라는 용어가 ‘하위유형’의 개념과 쉽게 혼재되어 사용될 수 있으므로 본고는 ‘장르(genre)’라는 용어를 택한다. 본래 장르는 소설, 희곡, 시를 가리키는 용어였다. 그러나 장르는 고정되지 못하고 유동적이며 이로 인해 새로운 작품이 생기면서 그 범주에 변천을 보인다. 따라서 장르는 외적인 형식(구조)과 내적인 형식(주제)에 입각한 문학 작품들의 분류로서 여겨지는 것이 타당하다. 르네 웰렉·오스틴 원랜, 이경주 역, 「문학의 장르들」, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1995.

23) 서대석, 「군담소설과 중국소설」, 『군담소설의 구조와 배경』, 제이앤씨, 2008. 이 논의는 「군담소설의 출현동인 반성」, 『古典文學研究』 1권, 한국고전문학회, 1971을 심화·확장한 것이다. 본고가 주목한 대목은 1971년 연구에도 나오지만 2008년 연구에서 더욱 자세히 논해졌다. 이에 본고는 후자를 검토한다.

귀전」을 거론하며, 이와 영웅소설을 비교하고 있다.²⁴⁾ 그리고 이를 통해 신이한 무기 및 획득 과정을 영웅소설의 특징으로 평가하고 있다.²⁵⁾ 특히 후자의 논의에서, 「설인귀전」의 이본 중 경판본이 상당 부분 영웅소설의 취향으로 개작되었다고 말하고 있다.²⁶⁾ 그러면서 갑주창검과 용마 획득의 과정 삽입을 영웅소설의 보편적 특징이며 중국소설과는 다른 취향이라고 평가하였다.²⁷⁾

사실 이와 같은 영웅소설 속 신이한 무기에 대한 연구사적 관심은 계속 있어 왔다. 김재용은 신이한 무기를 영웅소설의 하위 유형의 특징적인 화소로 보았고, 김중열·안은수는 변신 모티프의 하나로서 후대에 창작된 영웅소설의 특징적인 화소로 보았다.²⁸⁾ 신이한 무기에 보다 주목한 연구로 김동욱의 연구가 있다.²⁹⁾ 이 연구는 영웅소설의 도술화소에 주목하면서, 신이한 무기를 도술화소에 포함시켜 논의하였다.

그러나 세 연구 모두 신이한 무기 화소를 단편적이거나 부수적으로 논하여서, 그것이 화소로서 영웅소설에서 점하는 위상을 본격적으로 논하였다고 보기는 어렵다. 나아가 그것이 영웅소설의 주제 형성에 어떠한 이바지를 하는지에 대해 역시 논하지 못하였다.

따라서 본고는 이 화소의 중요성에 의거하여 이를 새로이 명명하고, 이것이 영웅소설의 형식 및 내용, 즉 장르를 형성하는 데 기여하는 바를 해명하고자 한다.

24) 서대석, 위의 글, 2008. 이 논의는 「이조변안 소설고」, 『국어국문학』 52권, 국어국문학회, 1971을 심화·확장한 것이다. 2008년도의 논의가 상세하므로 이를 검토한다.

25) 서대석, 위의 글, 각 337면, 361면 참조.

26) 서대석, 위의 글, 358-361면.

27) 서대석, 위의 글, 361면. 이는 사실 정확한 사실관계로부터 나온 것은 아니나, 이 화소가 영웅소설의 중요한 특징이었다는 논지 자체는 타당하다고 생각된다. 이에 대한 본격적인 논의는 본고 제4장에서 이루어질 것이다.

28) 김재용, 위의 글, 173면. 김재용의 논의에 따르면, 복수형에는 혼사장애나 과거시험에 급제하는 화소가 없는 대신 갑주와 보검을 획득하는 화소가 있다. 그런데 이러한 분류에 따르면 과거급제 화소가 없으면서 갑주·보검의 획득 화소가 강조되는 「소대성전」이 문제가 된다. 왜냐하면 「소대성전」에는 복수형의 가장 중요한 화소인 복수 화소가 없기 때문이다. 김중열·안은수, 「古代 英雄小說 變貌의 一樣相研究」, 『論文集』 21권, 군산대학교, 1994, 14면.

29) 김동욱, 「군담소설의 도술화소 연구」, 서울대 석사학위논문, 2009.

2) 연구방법과 연구대상 선정

본고는 필요에 따라 연역적 방식과 귀납적 방식을 적절히 결합하여 사용하고자 한다. 연구대상을 선정하기에 앞서 범주를 한정할 수 있도록 영웅소설의 개념을 정의 내릴 필요가 있다. 선행연구에서 보았듯이 연구에 사용되는 용어로서 영웅소설과 군담소설은 각 연구자의 논의에 따라 혼재되어 쓰여 왔다. 여기서는 두 개념의 교집합적 의미로서 영웅소설이란 용어를 사용하고자 한다. 이에 따라 영웅소설을 ‘신이(神異)한 능력으로써 국가의 위기를 해결하는 영웅을 그 일생을 중심으로 그린 작품’이라고 정의한다.³⁰⁾ 다만 영웅소설이 조선후기 고전소설사에서 특기할 만한 장르였다는 점에 유념하여, 영웅소설 가운데 조선후기의 작품으로 추정되고, 국문 단편으로 쓰였으며, 구활자본 이외의 판본이 있는 작품으로 범위를 일차적으로 한정하였다.

이에 의거하여 1차 연구대상으로서 92편의 작품을 선정하였다. 그런데 본고가 내린 영웅소설의 정의는 대표적인 작품을 통해 추론한 가설이어서, 이에 따른 대상 작품이 영웅소설로서 적합한가가 문제가 될 수 있다. 사실 영웅소설의 실재에 맞는 엄밀한 정의와 범주는 그 방대한 작품수와 내용·구조의 다양한 양상으로 인해 논하기가 쉽지 않다. 이에 이강엽은 영웅소설 연구사에서 영웅소설로서 거론된 작품들을 모아 제시한 바가 있는데, 이는 실재에 근접하는 데에 유효한 방식이라고 생각된다.³¹⁾ 이에 1차 연구대상으로 선정한 92편의 작품과, 영웅소설 연구사에서 영웅소설의 자장 안에 놓인 것으로 거론된 작품을 비교하였다. 그 결과, 85편의 작품이 이에 해당됨을 확인하였다.³²⁾ 따라서 1차 연구대

30) 영웅소설과 군담소설의 개념과 범주에 대한 논의는 김현양, 「‘영웅군담소설’의 연구사적 조망」, 『민족문학사연구』 46권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2011; 이강엽, 위의 글; 임치균, 「한국 고전소설의 하위 장르와 유형」, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005 참조.

31) 이들 작품은 김태준을 포함한 8명의 연구자들이 영웅소설 혹은 군담소설로서 거론한 작품이었다. 이강엽은 이를 통해 영웅소설과 군담소설의 개념이 협의로 쓰일 경우, 실제적 사용에 큰 차이가 없다고 보았다. 이강엽, 위의 글, 39-51면.

32) 물론 85편의 작품 가운데는 영웅소설 연구사에서 1회나 2회 정도 거론된 작품들도 존

상이 영웅소설로서 적합하다고 판단하였다.

다음으로 이들 작품을 분석하여 화소를 추출한 뒤, 그 분포를 나타내는 ‘화소지도(motif map)’를 만들었다.³³⁾ 본래 화소(motif) 분석은 설화(說話)의 전승양상을 설명하기 위한 구비문학의 연구방법론 중 하나로서 사용되었다.³⁴⁾ 설화의 전승양상에 대한 연구는 창작 원리에 대한 연구이기도 하다. 물론, 설화와 영웅소설은 전해지는 존재 양상이 상이하지만, 서사물(敍事物)이라는 공통점을 가진다. 그러므로 화소분석은 영웅소설의 작법 원리를 파악하는 하나의 방법론으로서 유효할 수 있다.³⁵⁾ 구비문학에서 화소의 개념은 독특한 소재(素材)·행위자(行爲者)·행위(行爲)를 모두 포괄하는 개념으로 쓰인다.³⁶⁾ 본고는 이러한 개념을 받아들여 영웅소설이 서사성이 강한 기록서사물(記錄敍事物)임을 유념하여, 화소를 ‘서사 전개에 결정적인 계기가 되는 이야기의 최소 단위’라고 정의하였다.³⁷⁾

재한다. 이러한 작품은 영웅소설로서의 지위가 확고하지는 않으나, 영웅소설의 개념으로부터 완전히 벗어난다고 보기도 어렵다. 이강엽은 이를 영웅소설의 '주변적 위치'에 놓인 작품으로 보았는데, 이는 이들 또한 영웅소설로서 볼 수 있다고 본 것이다. 이러한 그의 생각은 영웅소설의 개념과 범주를 유연하게 볼 필요성이 있다는 주장과 닮아 있는데, 본고 역시 실제 영웅소설이 가지는 다양한 내용과 구조를 볼 때, 이러한 주장이 타당하다고 생각한다. 영웅소설의 이러한 양상을 하위유형을 설정하여 해명하는 것보다, 그 개념의 외연을 넓혀 유연하게 논의하는 것이 더 생산적인 논의를 펼칠 수 있기 때문이다. 이강엽, 위의 글, 47-51면 참조. 1차 연구대상에 해당하는 작품 목록은 부록1 참고.

33) ‘화소지도’는 추출된 화소와 이에 대응하는 작품의 내용을 간략하게 도표로 제시하는 방식으로 제작되었다. 이 작업은 『고전소설줄거리집성』(조희웅, 집문당, 2002)을 바탕으로 하였으며, 2015년 서울대학교대학원에 개설된 박희병 교수 담당의 ‘동아시아 고전산문 연습’ 수업에서 공동으로 이루어졌다.

34) 스티스 톰슨, 윤승준·황패강 공역, 『說話學原論』, 계명문화사, 1992 참조.

35) 본고의 접근법과 유사한 연구방법을 사용한 연구가 이를 뒷받침한다. 임성래, 위의 책; 김진영, 위의 글.

36) 장덕순 외 3인 공저, 『구비문학개설』, 일조각, 2006, 85면.

37) 사실 구조 분석의 단위로서 ‘화소(motif)’는 비판의 여지가 있다. 그럼에도 본고에서 화소를 분석 단위로서 주목하는 이유는 내용적 측면에서 보았을 때 화소가 문화적 관습을 담고 있기 때문이다. 그러나 내용적인 측면에서만 화소를 주목할 경우, 화소는 의미 없는 소재 나열에 그칠 공산이 크다. 이 점에서 블라디미르 프롭이 등장인물의 ‘기능’에 대해 주목한 것은 방법론적으로 유의미하다고 생각된다. 프롭이 말한 기능이란 요소는 특정한 상황을 초래하게끔 하는, 즉 사건 전개에 영향을 미치는 최소 단위에 가깝다. 가령 그가 말한 ‘가족의 한 사람이 집을 떠나 있다’라는 것은 ‘부재(不在)’의 상황을 만드는 기능을 한다. 이에 본고는 화소의 내용적 측면의 중요성을 고려하면서 프롭의 방법론을 참조하여 화소를 정의하였다. 다만 이러한 정의가 단위로서 화소가 가지는 한계

그런데 영웅소설은 유형성이 강한 장르여서 영웅소설의 화소 중에는 관습적으로 통용되는 정도가 매우 큰 화소가 많다. 이러한 시각에서 화소지도를 확인한 결과, 영웅소설에서 빈번히 사용되는 화소들로써 흡사한 서사구조를 형성하고 있는 21편의 작품을 확인할 수 있었다. 92편의 대상작 중 21편의 작품이 흡사한 서사구조를 가진다는 사실은, 그 구조를 이루는 화소가 작법적 측면에서 영웅소설의 장르적 지표가 될 수 있을 가능성을 시사한다. 여기서 주목할 점은 이 화소들 가운데 신이한 무기에 관한 화소가 있다는 점이다. 이는 영웅소설에서 이 화소가 갖는 중요성을 실증한다.

사실 이 화소는 그동안의 연구에서 빈번히 언급된 것에 비해 적절하고도 통일된 용어로 불리지 못하였다.³⁸⁾ 연구자의 논의에 따라 신이한 무기, 주보(呪寶), 보물(寶物), 전장기계(戰場機械) 등 다양한 명칭으로 불려 왔는데, 이는 연구마다 그 정의와 범주가 불명확하거나 통일되지 못하였기 때문이다. 개념화된 용어의 확립은 논의의 구심점을 마련한다는 점에서 선결되어야 하므로, 이 화소에 적합한 명칭을 붙이고 명확한 정의를 내릴 필요가 있다.

이에 본고는 이 화소를 ‘무장화소(武將話素)’라고 명명한다. 무장화소라는 명칭이 용어로서 적합한 이유는 크게 두 가지이다. 첫째, 영웅의 장비가 주로 전투에서 싸우기 위해 사용된다는 점. 둘째, ‘무장(武裝)’이라는 단어는 전투에 필요한 장비(裝備)만이 아니라, 장비를 갖추는 일까지 모두 포괄할 수 있다는 점이다. 요컨대, ‘무장’은 이 화소의 성격을 가장 적합하게 드러내 주는 용어라고 할 수 있다.

다음으로 무장화소의 범주를 어디까지로 할 것인가가 문제가 된다. 연구에 따라 무장의 범주에 영웅 이외의 인물의 무장이 들어가기도 하였으나, 본고는 영웅이 직접적으로 착용하거나 사용하는 장비로 한정한다. 왜냐하면 주인공인 영웅을 제외한 등장인물에게 무장이 나타나는 경우는

를 보완하고자 한 방식이었다 하더라도, 화소가 분석 단위로서 가지는 한계로부터 완전히 벗어났다고는 말할 수 없다. V.프롭, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998 참조.

38) 이 화소에 대한 종합적·본격적인 연구는 그동안 없었지만, 개별 작품론이나 작품 비교론에서 영웅소설의 특징 중 하나로 여겨져 빈번히 언급되어 왔다.

영웅소설에서 많지 않기 때문이다. 무엇보다 본고는 영웅소설에서 무장 화소가 점하는 위상을 보고자 하므로, 소설의 핵심인 영웅에 한하여 무장화소를 보는 것이 타당하다고 생각한다. 이에 영웅의 적대자나, 도승, 도사가 쓰는 무장은 논의에서 제외하였다.

다음으로 소재적 측면에서 무장화소에 해당되는 무장은 신이한 성격을 가진 창검(槍劍), 갑주(甲冑), 말(馬)로 한정하고자 한다. 물론 영웅소설에 등장하는 무장의 종류에는 부채(扇)와 같은 것도 있다. 그러나 위 세 가지는 가장 많은 작품에 나타나면서, 작중에서 한 묶음으로 인식되는 경향을 보인다. 따라서 이 셋을 중심으로 보고, 그 외는 변형(變形) 혹은 변이형(變異形)으로 간주하고자 한다.³⁹⁾ 마지막으로 무장을 획득하는 일과 무장의 능력이 발휘되는 일 역시 무장화소의 범주에 포함한다. 다소 외연이 넓다고 볼 수도 있겠으나, 무장화소는 근본적으로 신이한 능력을 가진 무장에 대한 화소이다. 그러므로 무장의 신이성(神異性)을 드러내는 일련의 사건들은 무장화소의 자장 안에 놓여 있다고 할 수 있다.

위와 같은 연구방법을 바탕으로 본고의 논의 전개 과정은 다음과 같이 이루어진다.

제2장에서는 영웅소설의 화소 가운데 관습적으로 통용되는 정도가 큰 화소를 화소지도로부터 추출하여 제시한다. 이때 화소의 층위에 차이가 있음을 주목하여 '기본화소(basic motif)'와 '선택화소(optional motif)'로 나누어 살펴볼 것이다. 새로이 제안되는 개념이므로 그 정의와 기준을 제시하고 나아가 둘의 조합 양상이 서사구조의 형성에 미치는 영향을 이론화하는 작업을 거친다. 그리고 이 과정에서 영웅소설을 대표할 수 있는 유형성이 무엇인지 밝히고, 이것과 무장화소와의 관계를 살핀다. 다음으로 무장화소의 서사적 기능을 살펴 영웅소설에서 무장화소가 점하는 위상을 확인한다.

제3장에서는 제2장의 논의를 구체적인 작품들을 통해 확인한다. 본고

39) 변형(變形)과 변이형(變異形)의 뜻은 다르다. 전자는 외형(外形)의 변화를, 후자는 성질(性質)의 변화를 가리킨다. 무장화소가 가지는 신이한 성격이 유지된 채 외형의 변화만을 겪는 것은 변형, 그 성격과 외형 모두의 변화를 겪는 것은 변이형이다.

가 무장화소에 주목하고 있는 만큼, 무장화소의 발현 양상을 중심으로 논하고자 한다. 그 기준은 무장의 신이성과 무장화소의 기능에 중점을 둔다. 이에 따라 무장화소가 현저한 작품군, 미약한 작품군, 그리고 탈락된 작품군으로 나누어 살펴볼 것이다. 그리하여 제2장의 논의를 뒷받침하기 위해, 이 세 가지 경우에서 무장화소와 서사구조가 갖는 관계성을 살펴볼 것이다.

92편의 1차 연구대상 가운데 주요 논의 연구대상은 다음과 같은 사항을 고려하여 선정되었다.

먼저, 영웅소설에는 남성영웅만 등장하는 작품도 있지만, 남성영웅과 여성영웅이 함께 등장하는 작품도 존재하고, 남성영웅 없이 여성영웅만 등장하는 작품도 있다는 사실을 고려한다.⁴⁰⁾ 여성영웅이 등장하는 작품의 수가 1차 연구대상 중 26편이나 된다는 사실은, 영웅소설사에서 여성영웅의 비중이 그만큼 크다는 것을 보여준다.⁴¹⁾ 다만 본고가 영웅소설 속 무장화소의 발현 양상에 주목하기에, 무장화소의 성격이 뚜렷한 작품을 보고자 하였다. 그 중에서도 이본의 수가 많아 향유의 정도가 높고, 영웅소설사에서 영웅소설로서의 지위가 확고하게 인정되는 작품을 우선적으로 선정하였다. 이에 따라 무장화소가 현저하게 나타나는 작품으로 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 「정비전」을 본다.

다음으로 등장하는 영웅의 성별에 따라 무장화소의 발현 양상이 달라지는 작품을 선정한다. 남성영웅과 여성영웅이 동시에 등장하는 작품은 각 영웅이 갖는 서사구조가 상이한 경우가 대부분이므로, 서사구조와 무장화소의 관계를 보여주기에는 적합하다고 생각된다. 이에 더해 남성영웅만 등장하는 「김진옥전」을 대상으로 삼는다. 이 작품을 연구대상으로

40) 여성영웅의 정의는 영웅으로서 신이한 능력을 보이며 작중 군담에서 공식적인 활약이 두드러지는 여성으로 보았다. 또 여성영웅의 등장은 많은 연구자들로부터 주목받아 꾸준히 연구되어 오고 있다. 이는 여성영웅이 영웅소설사와 영웅소설연구사에서 차지하는 비중이 작지 않음을 의미한다. 여성영웅의 개념에 대해서는 다음을 참조하였다. 최지녀, 「여성영웅소설의 서사와 이념 연구」, 서울대 박사학위논문, 2015.

41) 26편의 작품은 다음과 같다.

강릉추월, 권익중전, 김희경전, 금방울전, 금섬전, 박씨전, 방주전, 방한림전, 백학선전, 삼사명행록, 설소저전, 양소저전, 양주봉전, 옥주호연, 왕제흥전, 유덕전, 이대봉전, 이봉빈전, 장국진전, 정비전, 정수정전, 최익성전, 홍계월전, 홍연전, 황운전, 위봉월전.

삼는 이유는 이 작품이 그간의 연구사에서 애정소설의 성격을 가지는 영웅소설로서 다루어져 왔기 때문이다.⁴²⁾ 사실 이와 같은 성격을 가진 작품들이 이 작품 외에도 존재하지만, 해당 작품은 이본 수를 볼 때 향유의 정도가 높아 대표성을 가진다고 여겨진다. 즉, 두 번째 대상은 첫 번째 대상과는 다른 서사구조를 가진 작품에서 무장화소의 발현 양상을 보기 위해 선정되었다

여기까지 선정한 7작품은 무장화소가 나타난 작품이다. 다음으로 무장화소가 탈락된 작품을 선정하고자 한다. 왜냐하면 영웅소설에서 무장화소가 가지는 서사적 기능을 볼 때, 무장화소의 탈락 또한 유의미한 해석을 가져올 수 있기 때문이다. 여기에 해당하는 작품으로 영웅소설사에서 중요하게 거론되는 작품인 「홍계월전」과 「방한림전」을 선정한다. 다음으로 무장화소의 탈락이 뚜렷하면서도 「소대성전」과 서사구조가 유사한 작품인 「낙성비룡」을 대상작으로 삼는다.

선정된 작품을 정리하면 다음과 같다.

- 「유충렬전」 국립중앙도서관 소장 3권 3책본
- 「조웅전」 박순호 소장 102장본
- 「소대성전」 숙명여자대학교 소장 2권 2책본
- 「정비전」 동양문고본 소장 4권 4책본
- 「이대봉전」 동양문고본 소장 4권 4책본
- 「장국진전」 국립중앙도서관 소장 2권 2책본
- 「김진옥전」 동양문고본 소장 4권 4책본
- 「홍계월전」 한국학중앙연구원 소장 45장본
- 「방한림전」 나손문고 37장본
- 「낙성비룡」 한국학중앙연구원 소장 2권 2책본

42) 이 작품의 성격 규정에 대한 논의는 김경숙에 의해 연구사적 측면에서 간략히 정리된 바 있다. 김경숙, 「〈金振玉傳〉研究」, 『연세어문학』 21권, 연세대학교 국어국문학과, 1988 참조.

선정된 10개의 작품은 모두 이본이 존재한다. 그런데 이들 작품 중, 방각본이나 활자본이 존재하지 않는 작품이 있으므로 필사본으로 판본을 통일하였다.⁴³⁾ 물론 필사본도 다양한 이본이 존재한다. 이에 이본에 관한 선행연구의 논의를 참고하여 대상을 선정하되, 무장화소의 양상이 크게 차이가 나지 않는 한 접근성이 좋은 본으로 대본을 삼았다.⁴⁴⁾ 이에 위와 같이 선정하였다.

본고는 상기 10개의 작품을 주로 논하되, 논의 전개상 필요에 따라 이외의 작품을 함께 거론하기로 한다. 또 본문에서 인용한 대목은 현대 한국어로 번역하여 제시하고 그 원문은 각주로 달되 띄어 쓰는 것을 원칙으로 한다.⁴⁵⁾

43) 먼저 방각본과 활자본이 모두 존재하지 않는 작품은 「방한림전」, 「낙성비룡」이고, 활자본은 있으나 방각본이 없는 작품은 「정비전」, 「장국진전」, 「김진옥전」, 「홍계월전」이다.

44) 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 「정비전」의 대본 확정은 다음을 각각 참고하였다. 조동권, 「한글필사본 『유충렬전』 서체연구」, 원광대 석사학위논문, 2001; 조희웅, 「〈조웅전〉이본고 및 교주보」, 『어문학논총』 12권, 국민대학교 어문학연구소, 1993; 정명기 외 2인, 『교주 소대성전』, 보고서, 2018; 서정현, 「황실을 소재로 한 고전소설의 형상화 방식과 주제의식 연구」, 경북대 석사학위논문, 2011. 「이대봉전」의 대본 확정은 다음을 각각 참고하였다. 김경숙, 「〈이대봉전〉 異本考」- 동양문고본을 중심으로 -, 『열상고전연구』 25권, 열상고전연구회, 2007; 김정녀, 「〈이대봉전〉의 이본 고찰을 통한 소설사적 위상 재고」, 『우리문학연구』 42권, 우리문학회, 2014. 「장국진전」의 대본 확정은 다음을 참고하였다. 김기성, 「〈장국진전〉의 이본 연구」, 『청람어문교육』 10권 1호, 청람어문학회, 1993. 「김진옥전」의 대본 확정은 다음을 각각 참고하였다. 김경숙, 위의 글; 김유경 교주, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005. 「홍계월전」, 「방한림전」, 「낙성비룡」의 대본 확정은 다음을 각각 참고하였다. 정준식, 「〈홍계월전〉 이본 재론」, 『語文學』 101권, 한국어문학회, 2008; 이상구 교주, 『방한림전』, 문학동네, 2017; 임치균 외 교주, 『낙성비룡·문장풍류삼대록·징세비태록』, 한국학중앙연구원, 2009.

45) 현대 한국어 번역은 다음을 참고하였다. 이상구 역, 『유충렬전』, 지식을 만드는 지식, 2015; 조희웅 역, 『도웅전』, 지식을 만드는 지식, 2008; 정명기 외 2인, 『교주 소대성전』, 보고서, 2018; 김유경·이윤석 교주, 『유충렬전·정비전』, 이회문화사, 2005; 김경숙·이윤석 교주, 『홍길동전·임장군전·정을선전·이대봉전』, 경인문화사, 2007; 김기동·전규태 역, 『장국진전·황새결송·숙녀지기』, 서문당, 1984; 김유경 교주, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005; 조광국 역, 『홍계월전』, 문학동네, 2017; 이상구 교주, 위의 책; 임치균 외 3인, 『낙성비룡·문장풍류삼대록·징세비태록』, 한국학중앙연구원, 2009.

2. 영웅소설의 화소와 무장화소의 위상

1) 영웅소설의 기본화소와 선택화소

전체 영웅소설의 화소지도를 보면, 반복적으로 사용되어 유사한 서사를 형성하는 화소가 존재함을 알 수 있다. 이는 이들이 특히 영웅소설 내에서 관습적으로 통용되던 화소였으며, 이 화소간의 결합이 유형성(類型性)을 갖는다는 사실을 의미한다. 그러므로 이에 해당하는 화소의 특징과 화소간 결합의 유형성을 규명한다면, 영웅소설의 창작 방식을 밝히는 단서를 찾을 수 있다.

이러한 문제의식을 가진 연구가 이미 이루어진 바 있으나, 영웅소설의 작법상의 원리, 즉 서사문법(敍事文法)을 본격적으로 해명하는 데까지는 나아가지 못하였다.⁴⁶⁾ 이는 화소의 층위를 정치하게 살피지 못한 데에서 기인한 것이다.⁴⁷⁾

화소는 전체 서사구조로부터 완전히 분열되고 독립된 요소가 될 수 없다. 가령 영웅소설의 늑혼(勒婚) 화소는 서사 전개 과정상의 위치와 서사의 양적 비중에 따라, 서사의 방향을 결정하는 주요한 갈등을 만들어 내기도 한다. 소설의 갈등은 작품의 주제를 형성하는 핵심 요인이다. 그러므로 화소가 놓인 서사의 맥락까지 고려하여야 화소의 위상을 정확히 파악할 수 있다. 다시 말해 영웅소설 전체 작품에서의 빈도수만을 따지지 말고, 해당 화소가 작품의 서사구조에서 차지하는 비중 또한 고려해야 한다는 것이다. 두 가지를 모두 고려하여야만 영웅소설이란 장르에서

46) 김진영의 연구가 그러하다. 그도 이러한 한계를 결론에서 밝히고 있다. 김진영, 위의 글, 137면.

47) 서론에서 상술했듯이, 이 연구는 연구사에서 영웅소설로 거론된 상위 20작품을 대상으로, 빈도수가 높은 화소 27개를 추출하고 그 유형성과 유형적 결합 구조를 살피고 있다. 그런데 추출된 화소의 빈도수가 최소 2, 최대 11로 큰 차이를 보임에도, 화소의 층위에 대한 본격적인 논의가 없다. 다만, 연구자는 사용되는 빈도를 기준으로 볼 때, 27개 화소의 기능과 층위가 일정하지 않을 수 있다는 사실을 언급하고 있다(김진영, 위의 글, 120면, 각주10).

화소가 차지하는 비중을 온전히 드러낼 수 있다.

따라서 영웅소설 작품들 중 흡사한 서사구조로 인해 유사한 갈등과 주제를 보이는 작품을 중심으로, 빈도수가 높은 화소를 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 이 작품들에서 사용된 공통된 화소들은 영웅소설에서 차지하는 양적·질적 비중이 다른 화소들에 비해 클 가능성이 높기 때문이다.

요컨대, 화소의 층위를 나눌 때, 화소의 관습적으로 통용되는 정도와 서사구조상의 비중을 모두 고려하는 것이 가장 타당한 방법이라고 생각된다.

(1) 기본화소(Basic motif)

본고는 먼저 관습적으로 통용되는 정도가 크고 서사구조상의 비중이 큰 화소를 추출하였다. 흡사한 서사구조를 가지는 영웅소설 작품들을 뽑아 영웅의 일대기를 따라 공통된 화소를 추출하였다.⁴⁸⁾ 그 결과, 공통된 화소로 서사구조를 형성하는 작품들임을 알 수 있었다. 이에 해당하는 작품은 아래 21작품이다.

곽해룡전, 권용성전, 김홍전, 두홍전, 상운전, 양씨전, 왕현전,
월왕전, 위현전, 유의정전, 유충렬전, 이대봉전, 이정난전, 장현
전, 정비전, 조웅전, 진성운전, 최보운전, 최현전, 홍영선전, 황
운전

48) 물론 일대기적 구조는 작품 전체를 망라하는 서사구조는 아니다. 이는 반복되는 하나의 패턴이라 할 수 있는데, 서인석도 이를 지적한 바 있다(서인석, 위의 글, 61면). 실제로 영웅소설 중에 부모 세대와 자식 세대의 서사적 비중이 비슷하거나 부모 세대의 것이 더 큰 누대기(累代記)의 작품도 존재한다. 대표적인 작품으로 「권익중전」, 「양씨전」, 「최현전」을 들 수 있다. 「권익중전」과 「양씨전」은 자식 세대인 권선동과 남용성이 신이한 영웅으로서 그려진다. 실제 각각의 이본명 중에 「권선동전」과 「남용성전」이 있는데, 이는 필사자가 이들을 작품의 주인공으로 보았기 때문이다. 「최현전」은 최현을 중심으로 3대(代)의 영웅으로서의 삶을 그린 작품인데 이본에 따라서는 2대만 나타나기도 한다. 그러나 일대기 구조는 여전히 서사구조에서 중요하므로 화소 추출의 기준으로 삼았다.

흥미로운 점은 이들 작품에서 공통적으로 발견되는 화소가 서사 전개에 끼치는 영향력이 큰 화소라는 사실이다. 이후 이 화소들을 전체 영웅소설 작품의 화소지도에서 확인해 보았다. 작품에서 이들이 차지하는 각 비율을 보니, 그 최소치가 약 35%였다.⁴⁹⁾ 이는 이 화소들이 이들 작품만이 아니라, 전체 영웅소설에서도 매우 관습적으로 쓰인 화소였음을 의미한다. 따라서 본고는 이 21작품의 화소를 영웅소설 전체 작품을 분석하기 위한 기준으로 삼아, 영웅소설에 한하여 그 층위를 부여하였다.

먼저, 관습적으로 쓰이면서 서사구조에서 차지하는 비중이 큰 화소를 ‘기본화소(Basic motif)’라고 명명하였다. 다시 말해, 기본화소는 ‘관습적으로 통용되는 정도가 크고 서사구조의 토대를 형성하는 데에 용이(容易)한 화소’라고 정의할 수 있다.⁵⁰⁾ 물론 화소 자체가 필요에 따라 선택되어 사용된다는 점에서 기본적인면서도 선택적인 성격을 가지고 있다. 이 점에서 모든 화소는 기본이 되며 선택될 수 있는데, 본고는 이러한 특징을 장르 문제와 연관시켜 부각하고자 하였다. 즉, 한 장르에서 관습적으로 자주 쓰이며 서사구조의 토대를 이루는 데 용이하다는 의미로서 ‘기본’이라는 용어를 쓰고자 한다.⁵¹⁾ 기본화소에 해당하는 영웅소설의 화소는 다음과 같다.

- ① 부친신분(父親身分) 화소
- ② 간신모해(奸臣謀害) 화소
- ③ 부친부재(父親不在) 화소
- ④ 가족이산(家族離散) 화소

49) 이 화소는 ‘간신모해(奸臣謀害) 화소’이다.

50) ‘Basic’에는 기초(基礎)라는 뜻도 있지만, 사용하기에 용이(容易)하다는 뜻도 담겨 있다. 본고는 후자를 좀 더 강조한 의미로서 ‘필수(essential)’가 아닌 ‘기본(basic)’이라는 단어를 썼다. 이에 기본화소라 하였다.

51) 한 장르에 주요하게 사용된다는 의미에서 ‘주요화소’, 이에 반대되는 뜻으로서 ‘부차화소’라는 용어가 있을 수 있다. 다만 본고는 장르를 형성하는 과정에서 창작자가 화소 사용에 있어 작용하는 인지 방식을 보고자 하였다. 즉, 창작적 측면에서 화소는 선택되는 것이므로 ‘기본화소’와 ‘선택화소’라는 용어가 적합하다고 생각된다. 한편, ‘주요화소’와 ‘부차화소’라는 용어를 쓸 경우, 중심과 주변의 뜻이 더해지므로 두 화소간의 대체 현상을 용어로서 정확하게 설명해 주기 어렵다.

- ⑤ 피화은거(避禍隱居) 화소
- ⑥ 조력자(助力者) 화소
- ⑦ 무예수련(武藝修鍊) 화소
- ⑧ 무장(武裝) 화소
- ⑨ 자원출전(自願出戰) 화소
- ⑩ 전쟁(戰爭) 화소
- ⑪ 전란평정(戰亂平定) 화소
- ⑫ 정적복수(政敵復讐) 화소
- ⑬ 일가상봉(一家相逢) 화소
- ⑭ 가문창성(家門昌盛) 화소

이제 이들 화소의 특징을 위 작품을 중심으로 하나씩 살펴보겠다.⁵²⁾

① 부친신분(父親身分) 화소

부친의 신분을 드러내 주는 화소이다. 대개 영웅소설의 서두에 제시되며 그 표현이 상투적이다. 전직 고관, 현직 고관, 초야 은사 세 가지 형태가 주로 나타나며⁵³⁾ 그중에서도 현직 고관인 경우가 많다. 초야 은사인 경우도 있으나 명사(名士)로서 그려지며, 명환(名宦)인 경우와 마찬가지로 주변으로부터 존경 받는 인물로서 등장한다(김홍전). 영웅의 부모 세대의 서사가 확장될 경우, 조부 신분이 대신 나타나는데(두홍전, 월왕전), 이는 부친신분 화소의 변형이라 할 수 있다. 왜냐하면 이 화소의 주된 기능은 영웅이 속한 가문의 사회적 지위나 명망을 보여주는 데에 있기 때문이다. 영웅이 속한 측은 충신(忠臣)이자 청백리(淸白吏)로서 혼탁한 정국을 비판하고 나라의 안위를 걱정하는 ‘선(善)’의 위치에 서 있다.

52) 화소는 어떠한 장르에 속하는가에 따라 특징이 달라진다. 상술했다시피 화소는 완전히 독립적인 요소일 수 없고 전체 서사구조와 상호작용을 한다. 이는 동일 계열의 화소라도 장르마다 다른 특징과 미감을 가질 수 있음을 시사한다.

53) 이는 서대석이 이미 논한 바 있어, 그 용어를 빌려 온다. 서대석, 위의 책, 29면 참조.

② 간신모해(奸臣謀害) 화소

간신모해 화소는 간신이 충신을 축출하고자 모해하는 화소를 말한다. 작중 갈등의 시발점이 되거나 갈등을 심화시키는 경우에 쓰인다. 전자일 경우는 부친이, 후자일 경우는 영웅이 모해의 대상이 된다. 주로 전자가 많으며, 작품에 따라 후자도 전자와 함께 나타난다. 모해 대상이 영웅이 되면, 갈등의 심화가 초래되면서 두 세력의 대결 양상이 더욱 첨예하게 그려지게 된다. 대개 영웅의 부친이 충신(忠臣)으로서 간신의 비위(非違)나 역심(逆心)을 간언하다 도리어 참소를 입는 형태가 많다. 이외에도 목숨이 위태로울 수 있는 지역으로 모해 대상자를 천거하는 형태도 있다(월왕전, 정비전). 모해의 대상이 주로 부친인 만큼, 그 결과인 부친 부재 화소와의 결합이 강한 것이 특징이다.

③ 부친부재(父親不在) 화소

부친부재 화소는 영웅소설 전반에 두루 사용된다. 부재의 형태로는 유배(流配), 좌천(左遷), 포로(捕虜), 사망(死亡) 등이 있다. 간신모해 화소와 결합할 때에는 타의에 의한 부재라는 성격을 띠는데, 대개 유배의 형태로 많이 나타난다. 이는 간신 모해 화소의 주된 형태가 역모에 대한 참소이기 때문이다. 부친의 부재는 가문의 몰락을 상징하며, 이로써 영웅과 영웅의 일가는 시련을 겪게 된다.

④ 가족이산(家族離散) 화소

가족이산 화소는 가족 구성 형태에 따라 반복적으로 사용된다. 다만, 대상만 바뀔 뿐 일가가 뿔뿔이 흩어진다는 사건 자체는 대동소이하다. 적대인물이나 적대세력에 의한 살해 시도가 주요 계기가 되어 발생하는 경우가 많다. 가령 간신이 보낸 자객, 수적(水賊) 혹은 도적에 의해 이

루어지는 것이 많다. 참고로 이 때 남성에게는 살해기도가 주로 발생하며, 모친과 같은 여성에게는 살해기도보다 납치가 많이 이루어진다.

⑤ 피화은거(避禍隱居) 화소

피화은거 화소는 영웅을 포함한 가족 구성원이 적대자의 살해기도나 난으로부터 피신하여 은신하는 것을 말한다. 은거하는 장소는 절, 산과 같은 속세로부터 벗어난 공간이 많다. 또 선인, 도승, 도사와 같은 초월적 존재들이 구원자가 되어 피신시키는 경우가 흔하다. 가족 구성원마다 반복되어 나타나는 경우가 많다. 특성상 가족이산 화소와 조력자 화소와 잘 결합한다.

⑥ 조력자(助力者) 화소

신이란 존재가 나타나 위기에 처한 영웅과 그 일가를 돕는 화소를 말한다. 조력자는 천상의 의지를 영웅에게 전달하는 매개자인 경우가 많지만, 그 당사자인 초월자가 등장하는 경우도 있다. 따라서 조력자는 도사, 도승, 선인, 이인(異人)에서 용왕, 옥황, 부처에 이르기까지 다양한 존재로 나타난다. 영웅소설의 일반적인 화소로 작중에서 광범위하게 쓰인다. 조력자의 역할은 길 안내에서 무예 훈련에 이르기까지 다양한데, 강조되면 ‘스승’이 되어 적극적으로 피조력자를 돕는다. 피조력자가 영웅이면 영웅의 수련을 돕는 경우가 많다. 이는 조력자 화소와 무예수련 화소가 매우 긴밀히 결합된 형태이다.

⑦ 무예수련(武藝修練) 화소

무예수련 화소는 활쏘기를 비롯해 병법, 도술, 진법 등 무(武)를 중심으로 수련하는 것을 보여주는 화소다. 독학하는 형태로도 나타나므로 반드시 조력자와 결합하는 것은 아니다(정비전). 그러나 조력자와 결합하

는 형태가 빈번히 발견된다. 무예수련 화소는 영웅소설에서 영웅이 중시하는 가치가 문(文)이 아닌 무(武)에 있음을 잘 보여주는 화소이다.

⑧ 무장(武裝) 화소⁵⁴⁾

신이한 무장에 관련된 화소를 말한다. 단순히 검으로 불리기보다는 ‘조웅검’과 같이 고유명사를 가지고 있는 경우가 많다. 조력자 화소와의 결합이 빈번한데, 가령 조력자가 스승이라면 수련을 마친 영웅에게 무장을 건네는 식으로 서사가 전개된다. 이때 스승은 영웅에게 하늘의 뜻을 전하고 무장을 얻게 하는데, 이는 다른 형태의 조력자의 경우에도 마찬가지다. 무장은 주로 창검, 갑주, 말을 모두 갖춘 형태로 등장한다. 무장 화소와 조력자 화소의 결합이 반복적으로 나타나면 자연스럽게 서사가 확장된다. 가령 획득하는 무장의 개수만큼 조력자의 수가 복수로 등장하는 경우가 여기에 해당한다(유충렬전, 조웅전, 소대성전). 조력자 화소와 결합하지 않거나 결합이 약해질 때도 있다. 이때 무장은 ‘석함(石函)’ 혹은 ‘옥함(玉函)’에 담긴 형태로 등장한다.

⑨ 자원출전(自願出戰) 화소

영웅이 구국(救國)을 위해 자원하여 출전하는 것을 이른다. 자원출전 화소는 피화은거 화소와 주로 결합하며 드물게 과거급제 화소와 결합하기도 한다. 피화은거 화소와의 결합이 많은 것은 간신모해 화소와 부친 부재 화소의 결합에서 이미 어느 정도 예견된 바이기도 하다. 부친이 정치적으로 축출되고 간신이 득세한 상황에서 영웅이 평화로이 조정에 진출하기란 쉽지 않다. 한편, 자원출전 화소는 서사 전개에서 영웅의 극적 등장을 부각하는 기능을 가지는데, 피화은거 화소와 결합되면 이러한 기능이 더 강해진다.

54) 김진영의 2005년 연구에는 무장화소가 화소 목록에서 빠져 있다. 그런데 2001년 연구에는 ‘石函武器獲得 話素’라 하여 무장화소에 포함되는 화소가 제시되어 있었다. ‘석함 무기 획득 화소’가 빠진 이유는 제시되어 있지 않다.

⑩ 전쟁(戰爭) 화소

영웅소설에서 간신 또는 외적과의 전쟁은 반드시 등장하는 화소이다. 영웅소설의 군담(軍談)을 이루는 화소들 중 가장 핵심이 되는 화소라고 할 수 있다. 간신모해 화소가 있는 경우에는 역모를 일으킨 간신과의 전쟁이 주요하다. 간신이 외적과 합세하여 전쟁을 일으킨 형태도 자주 발견된다. 외적과의 전쟁 화소만 있는 경우도 있는데, 이때 간신은 천자에게 적극적으로 항복을 권유하여 국가 수호 의지를 보이지 않는다(곽해룡전). 한편, 적대 세력의 자식이 복수를 위해 다시 전쟁을 일으키는 형태도 보이는데, 이로써 군담이 확장된다(최현전, 조용전).

⑪ 전란평정(戰亂平定) 화소

전란평정 화소는 영웅이 간신·외적과의 전쟁에 승리하여 전란을 끝내는 것을 말한다. 도적이 세력을 이루어 국가를 위협할 때에는 도적의 토멸(討滅)도 공로로서 포함된다. 영웅의 핵심적인 공로로 이로 인해 영웅은 입신(立身)과 가문 재건의 기회를 생취하게 된다. 위 작품들에는 간신과의 전쟁 화소가 많은 만큼, 전란평정 화소도 간신의 난을 평정하는 형태가 많다. 군담이 확장될 때, 전쟁 화소와 더불어 여러 차례 반복적으로 나타난다.

⑫ 정적복수(政敵復讐) 화소⁵⁵⁾

정적복수 화소는 가문의 원수(怨讐)인 인물이나 세력을 징치(懲治)하는 것을 말한다. 복수 화소는 전쟁 중 혹은 전쟁이 끝난 후에 나타난다. 복수의 형태는 대상의 공개적인 치죄(治罪)로서 대동소이하다. 대개 부

55) 김진영은 「월왕전」(경판 63장본)에 복수 화소가 없다고 하였는데(130면, 각주13), 세책본인 동양문고본에는 이 화소가 뚜렷이 나타난다(김유경 교수, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005, 138면).

친과 정치적으로 대립했던 간신이 대상이며, 간신이 영웅 측에 가하는 박해의 서사가 풍부할수록 그 복수는 잔인하게 그려진다. 대개 복수의 대상은 죽음을 맞이하고, 죽기 직전 그 죄상(罪狀)이 비교적 상세하게 폭로되는 것이 특징이다.

⑬ 일가상봉(一家相逢) 화소

일가상봉 화소는 흩어졌던 가족이 영웅을 중심으로 재결합하는 것을 말한다. 대개 전란평정 화소 뒤에 오지만 반드시 그러한 것은 아니다. 전쟁 중 포로나 적군으로 만나는 형태, 전란평정 후 영웅이 찾아 나서서 만나거나 우연히 만나는 형태 등으로 나타난다. 특히 현몽(現夢) 화소가 잘 결합하는데, 이 화소를 통해 가족과의 만남을 직간접적으로 알려준다. 상봉의 주 대상은 부친과 모친이며 영웅에게 형제가 있다면 형제도 대상이 된다. 결연 화소와 결합할 경우, 결연 상대 역시 대상에 포함된다. 가족 여부의 확인이 신물(信物)로 이루어질 때가 많아서 신물화소와의 결합이 강한 편이다. 가족 구성원이 죽지 않는 이상, 모두 상봉한다.

⑭ 가문창성(家門昌盛) 화소

일반적으로 영웅소설은 영웅의 일가(一家)가 모두 부귀공명해지는 것으로 끝이 난다. 영웅과 그 일가는 물론, 결연상대와 그 집안까지 여기에 포함되는 것이 특징이다. 작품에 따라 다음 세대의 번영이 언급되기도 하며, 이때 영웅은 천수를 누린 후 기세한다. 인물들에게 내려지는 관직과 칭호는 남자는 제후·승상, 여자는 정렬부인(貞烈夫人)으로 별의미 없이 대동소이하다. 이 화소는 말하기 방식이 주를 이룬다.

(2) 선택화소(Optional motif)

주목할 점은 기본화소 중 늑혼 화소나 부마간택(駙馬揀擇) 화소와 같

은 결연(結緣)에 연관된 화소가 없다는 것이다. 21작품을 우선적으로 볼 때, 이들 작품을 망라하는 공통된 결연 구조가 없음을 뜻한다. 즉, 이들 화소는 기본화소에 비해 취사선택이 매우 용이하다고 할 수 있다.

이에 기본화소에 대응하여, 이러한 화소를 ‘선택화소(Optional motif)’라 명명한다. 선택화소는 반복적으로 사용되지만 기본화소에 비해 그 정도가 약하고, 서사구조의 주축도 형성하지 않는다. 그러므로 ‘서사구조의 형성 과정에서 취사선택(取捨選擇)이 용이한 화소’라고 정의 내린다. 선택화소는 특성상 기본화소보다 종류가 많다. 지면이 한정되어 있으므로 본고는 대표적인 선택화소로 14개의 화소를 제시한다. 21작품에서 2회 이상 나타나는 화소를 중심으로 하였다. 여기에 21작품에는 나타나지 않지만 전체 영웅소설 작품에 반복적으로 나타나는 화소를 더하였다.⁵⁶⁾

- ① 정혼(定婚) 화소
- ② 계모모해(繼母謀害) 화소
- ③ 자객(刺客) 화소
- ④ 지인지감택서(知人之鑑擇壻) 화소
- ⑤ 처가박대(妻家薄待) 화소
- ⑥ 늑혼(勒婚) 화소
- ⑦ 남장(男裝) 화소
- ⑧ 여장(女裝) 화소
- ⑨ 결연신물(結緣信物) 화소
- ⑩ 과거급제(科擧及第) 화소
- ⑪ 군주위기구출(君主危機救出) 화소
- ⑫ 사자재생(死者再生) 화소
- ⑬ 부마간택(駙馬揀擇) 화소
- ⑭ 처·첩갈등(妻·妾葛藤) 화소

선택화소의 특징은 다음과 같다.

56) 21작품에 대한 14개 선택화소의 분포도를 보면 기본화소와 선택화소의 차이를 시각적으로 알 수 있다. 부록2 참고.

① 정혼(定婚) 화소

정혼 화소는 공인된 형태로 남녀의 혼인을 약속하는 것을 말한다. 정혼을 이끄는 주체는 양가 부모, 예비 장인, 스승 등이 있으나 양가 부모인 경우가 많다. 정혼 화소는 천정배필(天定配匹) 화소⁵⁷⁾나 결연신물(結緣信物) 화소와 결합이 잦은 편이다. 서사 전개 과정의 위치에 따라 서사의 주된 갈등을 만들어 내기도 한다.

② 계모모해(繼母謀害) 화소

계모가 피를 써 의붓자식을 해하려는 것을 말한다. 모해 대상은 전처소생(前妻所生)이 많고 간혹 정처소생(正妻所生)일 때도 있다. 모해의 형태는 의붓자식의 성별에 따라 다르다. 아들이라면 독살이 주로 시도되고 딸이라면 음녀(淫女)라는 누명 씌우기가 주로 시도된다. 영웅의 시련과 관련되면 서사 전개상 발단부에 온다. 계모모해 화소와 인과관계를 가지는 화소는 다양한 편이다. 가령 계모의 자살이나 영웅에 의한 감화 및 용서가 올 수도 있다. 이는 간신모해 화소와 정적복수 화소가 뚜렷한 인과관계를 보이는 것과 구별된다.

③ 자객(刺客) 화소

제거하려는 대상에게 자객을 보내는 것을 말한다. 자객 화소는 서사구조 내에서 다양하게 활용되는 것이 특징이다. 자객은 영웅에 의해 퇴치되거나 감화되기도 하지만, 영웅을 죽을 위기에 빠뜨리기도 한다.

④ 지인지감택서(知人之鑑擇壻) 화소

57) 천정배필 화소는 적강의 성격을 띠어 전생의 인연이 현생에도 이어지는 것을 가리킨다. 그러므로 상투적 표현으로서 ‘하늘이 정한 인연’과 같은 것과는 구별된다.

영웅의 비범함을 알아보고 사위로 택하는 것을 말한다. 주로 장인이 될 인물에 의해서 이루어지지만, 간혹 장모가 될 인물에 의해서도 이루어진다. 대개 영웅은 초라한 행색의 떠돌이로, 처가가 될 곳은 문벌가(門閥家)로 설정되어 있다. 이로 인해 가족 구성원 사이에 갈등이 발생할 수 있는데, 이로 인해 처가박대 화소가 뒤따른다. 이는 서사의 주요 갈등을 만들어 내기도 한다.

⑤ 처가박대(妻家薄待) 화소

사위 혹은 사위가 될 인물을 처가 식구들이 박대하는 것을 말한다. 혼인 전인지 후인지의 차이가 있지만, 이러한 차이가 서사 구조에 큰 영향을 끼치지 않는다는 점에 유의한다. 지인지감택서 화소의 다음에 위치한다. 처가의 박대가 심해지면 대상에 대한 살해기도로 이어지기도 한다.

⑥ 늑혼(勒婚) 화소

권위에 의해 혼인을 강요받는 것을 말한다. 늑혼을 당하는 대상과 늑혼을 주도하는 주체가 비교적 다양하게 나타난다. 이는 늑혼 화소가 다양한 화소와 결합할 수 있기 때문이다. 가령 간신모해 화소와 결합하면, 대상은 영웅의 모친 혹은 그 결연 대상자가 되고 주체는 간신이 된다. 처가박대 화소와 결합하면, 대상은 영웅의 결연 대상자가 되고 주체는 영웅의 장모가 된다. 부마간택 화소와 결합하면 대상은 영웅이 되고, 주체는 천자가 된다. 늑혼은 실제 혼인으로 이어지지 않기 때문에 갈등의 요인이 되는 화소이다. 그러므로 작품에 따라 늑혼 화소가 서사 구조의 중심이 되기도 한다.

⑦ 남장(男裝) 화소

여성이 위기에 처한 상황에서 남복(男服)을 착용하는 것을 말한다. 남

장 화소도 다양한 화소와 결합하는 편이다. 가령 늑혼 화소와 결합하면 혼인을 피하기 위해 가출하는 과정에서 남장이 이루어진다. 전쟁 화소와 결합하면 출전 과정에서 남장이 이루어진다. 다만 남장을 하는 주체는 남성영웅의 결연 대상자인 경우가 대부분이다. 여성영웅이 등장하는 작품에서 남장 화소는 필수적으로 사용된다.

⑧ 여장(女裝) 화소

여장 화소는 남성이 여복(女服)을 착용하는 것을 말한다. 여성의 남장이 위기 상황에서 이루어지는 것과 달리, 남성의 여장은 남성과 여성의 결연 과정에서 사용된다. 남성은 여장을 통해 남성의 금지(禁地)인 규방에 들어갈 수 있게 되고, 이로써 여성과 맺어진다.

⑨ 결연신물(結緣信物) 화소

남녀가 결연의 증거로 신물을 교환하는 것을 이른다. 남녀가 이별 후 다시 만났을 때 서로를 확인하는 증표가 된다. 신물은 반지, 명주, 서로 교환한 글귀 등으로 나타난다. 남녀가 서로 다른 종류의 신물을 교환하는 경우도 있으며, 신물이 신이한 능력을 가지는 경우도 있다(백학선전). 이와 유사한 화소로 혈연(血緣)을 확인하기 위해 신물(信物)을 교환하는 것이 있다.

⑩ 과거급제(科擧及第) 화소

과거급제 화소는 남녀를 가리지 않고 두루 나타는 편이지만 남성영웅 보다는 여성영웅에게서 주로 발견된다. 문과 급제가 가장 많고 작품에 따라 문무과 급제도 동시에 나타난다.

⑪ 군주위기구출(君主危機救出) 화소

군주위기구출 화소는 넓게는 적군의 위성(圍城)에서, 좁게는 적장의 손아귀에서 군주를 구출해 내는 것을 말한다. 서사의 긴장감을 높이고 영웅의 극적인 등장을 위한 장치로 쓰인다. 반복적으로 사용되면 군담을 확장하는 기능을 한다.

⑫ 사자재생(死者再生) 화소

죽은 이가 신이한 힘에 의해 되살아나는 것을 말한다. 신이한 존재로부터 얻은 약(藥)을 사자(死者)에게 먹여 되살리는 형태가 가장 많다.

⑬ 부마간택(駙馬揀擇) 화소

공로를 세운 영웅을 부마로 간택하는 것을 말한다. 영웅이 정혼을 이유로 거부하면, 늑혼 화소의 성격을 띠게 된다. 여성영웅이 부마로 간택될 경우에는 자신의 정체를 고백하는 계기가 된다.

⑭ 처·첩갈등(妻·妾葛藤) 화소

처와 처 혹은 처와 첩이 서로 갈등하는 화소를 말한다. 주로 후처나 첩이 전처나 정실을 미워하여 불화를 일으킨다. 남편의 부재 과정에서 갈등은 절정을 이룬다. 부마간택 화소와 결합하면 주로 공주가 후처가 되어 불화를 일으킨다.

여기까지 선택화소의 특징을 살펴보았다. 이로부터 알 수 있듯이 선택화소는 기본화소에 비해 다양한 화소와의 결합이 용이하다. 또한 서사 구조상의 위치가 훨씬 자유롭다. 결과적으로 선택화소는 서사의 주축을 이루기보다는 서사의 다양성을 유발하는 데 주로 쓰인다고 할 수 있다.

2) 서사패턴과 무장화소의 위상

그렇다면 기본화소와 선택화소가 서사구조의 형성에 관여하는 방식을 이론화할 수는 없을까?

거듭 말했다시피 영웅소설의 서사구조는 단일하지 않다. 그렇기 때문에 모든 서사를 포괄할 수 있는 단일한 서사구조를 제시하는 것은 구조 분석에 있어 번번이 예외적인 사례를 만들어 냈다.⁵⁸⁾ 이러한 점에서 화소적 접근이 유효할 수 있다. 왜냐하면 기본화소와 선택화소의 특징과 화소간의 연계성(連繫性)을 볼 때, 영웅소설의 유형성은 단일한 서사구조보다는 반복되는 화소간의 결합에 의해 형성된다고 가정해 볼 수 있기 때문이다.⁵⁹⁾ 화소간의 결합이 한 작품이나 한 장르에서 반복되어 나타나면 필연적으로 유사한 서사를 만들어 내게 된다.

이러한 반복적인 화소의 결합들을 '서사패턴(narrative pattern)'이라고 말할 수 있다.⁶⁰⁾ 14개의 기본화소는 상호 연계성이 강해 특정한 화소

58) 조동일의 “영웅의 일대기적 구조”와 서대석의 “순차적 구조”가 이에 해당한다. 서론에서 이미 상술한 바 있으나, 논지를 강화하기 위해 선행연구와 본고의 시각 차이를 분명히 밝혀 둔다. 조동일은 영웅의 일대기적 구조라 하여 서사구조를 총 7개의 단락으로 나누었다. 그런데 이 7개의 단락 중 5개는 영웅의 탄생과 성장에 관한 것이어서 서사구조를 망라하기에 무리가 있다(조동일, 위의 글, 169면). 서대석은 총 14개의 단락을 나누고 이에 따라 하위유형을 설정하였다. 서대석이 제시한 영웅소설의 종합적인 틀은 14개 단락으로 구성되어 있는데, 작품에 따라 편차가 크다. 가령 「사각전」은 9개만 해당된다. 이는 영웅소설의 유형성을 종합적인 틀로써 일관되게 설명하기가 현실적으로 어렵다는 것을 보여준다(서대석, 위의 책, 28-54면). 임성래의 분석 틀은 이러한 단 하나의 서사구조에서는 벗어났지만, 여전히 서사구조를 중심으로 보고 있다. 그로 인해 동일 유형에 속하는 작품간의 구조적 차이가 클 경우, 예외적인 것으로 보아 논의가 산만해지게 되었다(임성래, 위의 책, 33면).

59) 김진영의 연구 또한 이러한 문제의식에서 출발하고 있다. 김진영, 위의 글 참고.

60) ‘서사패턴’이라는 용어를 쓰는 이유는 다음과 같다. ① 특정한 화소의 결합이 작품 내적·외적으로 반복되어 나타난다는 점(동일한 화소가 반복적으로 결합하는 것도 포함). ② 구조라는 용어가 고정적이고 전체적인 틀이라는 이미지를 강하게 가지는 것에 비해, 패턴이라는 용어는 상대적으로 유연한 이미지를 가지고 있다는 점이다. 이는 다양한 화소의 결합으로 인한 서사구조의 변화를 설명하는 데에 적합하다. 물론, 이 개념은 ‘서사 유형(narrative type)’의 개념과 상통하는 면이 있다. 서사 유형은 대개 결연담, 군담과 같이 독립적인 이야기를 가리키는 용어로 화소의 결합으로 이루어진다. 그런데 프롤이 지적하듯이 서사 유형 안에는 다수의 서사 유형이 들어올 수 있어서, 유형간의 혼합을 설명하는 데에 난점이 발생한다. 즉, 화소간의 다양한 결합 양상을 보는 정밀한 분석에는 부적합한 것이다. 다시 말하여 동일한 화소가 반복되어 결합된다는 점이나 화소간의 결합이 다양해지면서 발생하는 서사의 변화를 정치하게 잡아내기 어렵다. 이에 ‘서사패

결합을 선호하는 경향이 있다. 이로 인해 특정한 기본화소가 결합하여 단위적인 서사의 패턴을 만들어 내는데, 이는 기본화소가 중심을 이루므로 '기본패턴'이라고 명명할 수 있다. 기본화소간 결합을 간략화하여 표로 제시하면 다음과 같다.

기본패턴	화소 결합 형태
기본패턴1	부친신분
기본패턴2	간신모해-부친부재-가족이산
기본패턴3	조력자-피화은거-무예수련
기본패턴4	무장-자원출전-전쟁-전란평정
기본패턴5	정적복수-일가상봉-가문창성

부친신분 화소를 하나의 패턴으로 보는 것이 어색할 수 있으나, 남자 주인공과 함께 여자 주인공의 서사가 부각될 경우, 부친신분 화소가 반복되어 나타나므로 패턴으로 간주할 수 있다. 다음으로 간신모해 화소와 부친부재 화소, 가족이산 화소가 차례대로 결합하여 기본패턴을 이룬다. 조력자 화소, 피화은거 화소, 무예수련 화소가 매우 긴밀히 결합하여 패턴을 형성하며, 무장 화소, 자원출전 화소, 전쟁 화소, 전란평정 화소 또한 긴밀히 결합하여 패턴을 이룬다. 마지막으로 정적복수 화소, 일가상봉 화소, 가문창성 화소가 비교적 긴밀히 결합하여 패턴을 만든다. 이들 기본패턴은 논의의 편의를 위해, 기본패턴1, 기본패턴2, 기본패턴3, 기본패턴4, 기본패턴5로 기호화하여 사용할 것이다.

흥미로운 점은 14개의 기본화소들이 서사 전개 과정에서 특정한 위치를 선호하는 경향이 또한 강하다는 점이다. 이러한 경향을 ‘순차성(循序性)’이라고 할 수 있는데, 이로 인해 기본화소로 구성된 기본패턴 역시 순차성을 띠게 된다. 영웅소설은 서사의 기본 구성 원리인 발단, 전개,

턴'이라는 용어를 사용하였다. 서사 유형의 정의에 관해서는 장덕순 외 3인 공저, 위의 책, 참조. 그 자세한 용례에 관해서는 스티스 톰슨, 위의 책 참조.

위기, 절정, 결말의 단계가 다른 장르에 비해 비교적 뚜렷한 편이다. 기본패턴의 순차성을 고려하여 기본패턴을 이에 대응시키면, 발단부에는 기본패턴1, 전개부에는 기본패턴2, 위기부에는 기본패턴3, 절정부에는 기본패턴4, 결말부에는 기본패턴5가 주로 온다. 이러한 구분은 모든 작품에 일괄적으로 적용되는 것은 아니다. 이는 가장 전형적인 형태로, 기본화소간은 물론 기본패턴간의 조응이 강할수록 이러한 경향을 보인다.

사실 이러한 기본패턴들은 고정적인 틀로써 형태를 이루기보다는 유연하되 짜임이 있는 결합 방식으로 이루어져 있다는 것이다. 다시 말해, 기본패턴을 이루는 기본화소 사이에 선택화소가 와서 결합할 수 있다는 것이다. 가령, 간신모해 화소 바로 다음에 부친부재 화소가 결합되는 것이 아니라, 간신모해 화소와 부친부재 화소 사이에 부친의 자결 화소가 올 수도 있다. 또 부친부재 화소와 가족이산 화소 사이에 현몽 화소가 들어갈 수도 있다. 이러한 점에서 기본패턴이 포함된 서사패턴은 화소의 조합 방식에 따라 달라진다. 비유컨대 이는 직조(織造)의 과정과 같아서, 기본화소와 선택화소는 씨실과 날실처럼 패턴을 만들어 낸다고 할 수 있다. 서사패턴의 변화가 유의미하게 일어나는 조합은 크게 두 가지이다.

- ① 기본화소가 중심이 되되 다양한 선택화소가 조합되는 경우
- ② 기본화소가 없거나 약화된 자리에 선택화소가 와 중심이 되는 경우

먼저 기본화소를 모두 가진 위 21작품은 ①에 해당한다고 볼 수 있다. 그런데 기본화소에 조합된 선택화소가 많아지거나 그 서사적 비중이 커지게 되면, 선택화소간의 조합이 형성하는 서사패턴이 생기고 이에 전체 서사구조가 영향을 받게 된다. 21작품에 속하는 「김홍전」⁶¹⁾과 「이대봉전」의 서사구조를 비교해 보면 알 수 있다.

「김홍전」은 영웅인 김홍의 서사가 압도적인 작품이면서, 다섯 가지의 기본패턴이 점하는 서사적 비중 역시 압도적인 작품이다. 즉, 기본화

61) 「김홍전」, 김유경 교주, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005.

소 이외에 사용되는 선택화소가 많지 않고, 선택화소가 서사에서 차지하는 비중 또한 적은 작품이다. 반면에 「이대봉전」은 다섯 가지의 기본패턴을 가지고 있되, 다양한 선택화소가 결합됨으로써 더 복잡한 서사구조를 보이는 작품이다.⁶²⁾

가령 발단부에 오는 기본패턴1에 태몽 화소와 천정연분 화소, 정혼 화소가 결합되어, 남자 주인공인 이대봉과 여자 주인공인 장애황의 결연이 작품에서 중요하게 다루어질 것임을 암시하고 있다. 실제로 기본패턴2와 기본패턴3 사이에는 결연에 관한 선택화소가 다량 삽입되어 있다. 부친 부재 화소와 간신 화소, 늑혼 화소가 결합되면서 늑혼으로 인해 발생하는 여자 주인공의 시련이 남자 주인공 못지않게 중요하게 그려지고 있다. 기본패턴3 이후에 장애황으로 시비가 변장하는 화소, 장애황이 임기응변으로써 남장을 하는 화소가 삽입되는 것이 이를 뒷받침하고 있다. 기본패턴4와 5사이에 부마간택 화소와 남장 화소가 결합되면서, 장애황이 자신의 정체를 고백하게 되는데, 이로써 결말부에 두 남녀 주인공은 결연할 수 있게 된다.

이처럼 「이대봉전」의 선택화소가 남녀 주인공의 결연을 중요하게 그리기 위해 사용된 것과 달리, 부모 세대의 고난을 중요하게 그리기 위해 다양한 선택화소를 사용한 작품도 있다. 이에 해당하는 작품이 「월왕전」과 「양씨전」인데, 먼저 「월왕전」을 살펴본다.⁶³⁾

「월왕전」의 주인공은 월왕으로 봉해지게 되는 유실부이다. 그런데 기본패턴1과 기본패턴2 사이에는 유실부의 시점보다는 부모 세대의 시점이 중점적으로 그려진다. 특히, 부모 세대가 겪는 시련을 자세히 그리기 위한 선택화소가 다양하게 다량 삽입되어 있다. 상사병 화소와 혼인 성사 화소가 결합하여 부모 세대의 결연을 그린 다음, 늑혼 화소와 간신 모해 화소를 결합함으로써 부모 세대와 간신의 갈등을 교우부하게 서사화하고 있다. 「이대봉전」의 늑혼 화소가 여자 주인공인 장애황에게 쓰

62) 「이대봉전」은 남성영웅과 여성영웅이 모두 등장하는 작품으로, 각 주인공의 시점이 비교적 대등하게 나타나는 복수 서사구조의 작품이라고 할 수 있다. 다만 분석상의 편의를 위해 남자 주인공의 시점에서만 기본패턴을 살폈다.

63) 「월왕전」, 위의 책, 2005.

인 것과 달리, 「월왕전」의 늑혼 화소는 부모 세대에 사용됨으로써 다른 서사패턴을 만들어 전체 서사구조를 형성하고 있는 것이다.

부모 세대의 서사가 이보다 더 비중 있게 그려지는 작품은 「양씨전」으로 이 작품은 부모 중에서도 모친 양씨의 열녀담을 매우 충실히 그린 작품이다.⁶⁴⁾ 기본패턴1과 기본패턴2 사이에 양씨의 열행에 관한 화소를 반복적으로 삽입함으로써 열녀로서의 양씨의 서사를 중요하게 그리고 있다. 후반부에는 양씨의 아들인 남용성의 영웅으로서의 서사가 기본패턴3, 기본패턴4, 기본패턴5를 중심으로 그려져 있다. 결국 이 작품은 열녀인 모친과 영웅인 그 아들의 서사가 나뉘어 그려져 있는 작품이라고 할 수 있다. 이본명 가운데 「남용성전」이 있는 것은 이러한 작품의 서사구조적 특징과 무관하지 않다.

①의 경우보다 더욱 문제가 되는 것은 ②의 경우이다. 기본화소가 없거나 약화됨으로써 다섯 개의 기본패턴 중 일부만을 가지는 경우라고 할 수 있다. 사실 다섯 개의 기본패턴은 독립적으로 존재하기보다는 유기적으로 결합되어 있다. 그러므로 ②의 경우는 필연적으로 ①과는 매우 다른 서사 지향을 가질 수밖에 없다. 이는 기본패턴이 중심을 이루는 작품과는 다른 주제와 미감을 가지게 한다. 다만, 그 차이가 크지 않고 본질적으로 동일하다면 동일한 장르에 속할 수 있다.

그렇다면 다섯 개의 기본패턴을 모두 가지고 있지 않음에도 영웅소설로 여겨지는 경우를 찾아야 할 것이다. 이를 위해 앞선 작품들과 서사구조의 차이가 크게 발견되는 영웅소설을 찾아, 그 서사패턴을 비교·분석해 보고자 한다. 이 과정에서 공통적으로 확인되는 기본패턴과 기본화소가 있다면, 이것이 영웅소설의 장르적 표징일 가능성이 크다고 할 수 있을 것이다.

먼저 기본패턴에 충실한 작품으로 「유충렬전」을 든다. 다음으로 대표적인 영웅소설이나 그와는 다른 서사구조를 가지고 있는 「소대성전」을 비교해 보기로 한다. 물론, 「소대성전」은 영웅소설의 초창기 작품으로⁶⁵⁾, 「유충렬전」은 이보다 후기의 작품으로 추정된다. 그러나 영웅

64) 「양씨전」, 김수봉 교주, 『매화전·석화룡전·쌍동전·양씨전』, 세종출판사, 2002.

65) 그 근거 중 하나는 小田幾五郎의 『상서기문(象胥紀聞)』(1794)의 기록으로, 여기서 「소

소설은 시기를 명확히 특정할 수 없는 만큼, 본고는 공시적으로 비교하기로 한다.

「유충렬전」은 다섯 개의 기본패턴이 중심이 되는 작품이다. 반면, 「소대성전」은 기본패턴1, 기본패턴3, 기본패턴4만 있고 기본패턴2와 기본패턴5는 가지고 있지 않다. 「유충렬전」의 전개부에는 기본패턴2가 오지만, 「소대성전」의 전개부에는 부친부재 화소, 지인지감택서 화소, 처가박대 화소가 결합하여 서사패턴을 이룬다. 즉, 기본화소 중 간신모해 화소가 없는 것이다. 또 처가의 박대로 인해 남자 주인공인 소대성은 집을 나오게 되는데, 이는 기본화소인 가족이산 화소와는 다른 성격을 가진다. 기본화소로서 가족이산 화소의 특징은 난리를 피하는 과정에서 가족이 뿔뿔이 흩어지는 것이다. 그런데 「소대성전」에는 이산의 원인이 간신의 모해와 같은 외부적 요인이 아닌, 처가의 박대라는 내부적 요인이기에 그 성격에 차이가 생긴다. 이처럼 유사하지만 근본적인 성격이 다른 화소를 '가족이산' 화소'와 같이 표기한다.

정리하자면, 「소대성전」의 전개부의 서사패턴은 '부친부재-지인지감택서-처가박대-가족이산'이라고 할 수 있다. 이는 인과관계에 있는 결말부의 서사패턴에도 영향을 끼친다. 정적복수 화소가 빠지고 자신을 박대한 처가를 용서하는 화소가 온다. 또 가족이산 화소의 성격이 다르므로 일가상봉 화소의 성격도 달라진다. 정리하자면 '일가상봉'-용서-혼인-가문창성의 서사패턴이 이 작품의 결말부를 이룬다.

이는 영웅소설에서 기본패턴2와 기본패턴5가 다른 기본패턴에 비해 덜 고정적이라는 것을 의미한다. 즉, 영웅소설에서 서사구조의 변화를 용이하게 시도할 수 있는 부분이 기본패턴2와 기본패턴5에 대응하는 전개부와 결말부라는 것이다. 반면에 기본패턴1, 기본패턴3, 기본패턴4는 영웅소설에 보다 고정적으로 사용된다는 것을 알 수 있다. 기본패턴1, 기본패턴3, 기본패턴4가 영웅소설에 고정적으로 사용된다는 것은 「사각전」, 「장국진전」을 통해서도 확인할 수 있다.

이러한 사실은 기본패턴1과 기본패턴3, 기본패턴4 중에 영웅소설을

대성전」이 언급된다. 서대석, 위의 책, 389면 참조.

고지(告知)할 수 있는 패턴이 있음을 뜻한다. 이를 더 자세히 알기 위해 「소대성전」과 「낙성비룡」을 비교하고자 한다. 「낙성비룡」을 비교하는 이유는 이 작품이 「소대성전」과 유사한 서사구조를 가지고 있음에도 그 주제와 미감에서 상당한 차이를 보이기 때문이다.⁶⁶⁾ 그러므로 이러한 차이가 무엇으로부터 기인하는지를 알아본다면 영웅소설의 주제와 미감을 형성하는데 보다 가까운 기본패턴과 기본화소를 찾을 수 있을 것이다.

「낙성비룡」의 화소를 보면, 「소대성전」에 비해 기본화소가 없거나 기본화소와 유사하지만 근본적인 성격이 다른 화소가 많이 있음을 알 수 있다. 또 「소대성전」에 비해 더 다양한 선택화소가 삽입되어 있다는 사실도 알 수 있다. 「낙성비룡」의 발단부에서부터 이러한 차이는 확인된다. 「소대성전」의 발단부에 오는 부친신분 화소는 전직고관으로 나타나는 데 반해 「낙성비룡」의 발단부에 나타나는 부친의 신분은 한미한 집안의 은사로 나타난다. 또 이 작품의 위기부에 등장하는 조력자 역시 「소대성전」의 부처와 같은 초월적인 존재가 아니라, 평범한 스님으로 나타난다. 처가의 살해 위협을 피해 소대성이 은거하므로 「소대성전」은 피화은거 화소를 가지지만, 「낙성비룡」은 주인공인 이경모에 대한 살해 위협이 없어 은거의 성격만 띠는 화소를 가진다. 또 소대성의 수련이 병법으로 상징되는 '무(武)'에 치우쳐 있는 것과 달리, 이경모의 수련은 경전, 시·부와 같은 '문(文)'에 치우쳐 있다.⁶⁷⁾ 「소대성전」에는 없는 지기교유(知己交遊) 화소나 과거급제 화소의 등장 역시 「낙성비룡」의 '문(文)'에 대한 경도를 보여준다고 할 수 있다.⁶⁸⁾ 「낙성비룡」의 발단부와 위기부의 패턴을 정리하면 각각 다음과 같다. ‘부친신분’

66) 김일렬, 「英雄小說의 近代的 變貌에 관한 一考察-「소대성전」에서 「낙성비룡」으로의 移行을 中心으로-」, 『語文論叢』 13권, 韓國文學言語學會, 1980; 김도환, 「<낙성비룡>의 구성적 특징과 소설사적 위상 -<소대성전>과의 비교 검토를 통해서-」, *Journal of Korean Culture* 18, 한국어문학국제학술포럼, 2011 참조.

67) “싱이 빅시 평안하야 장췌 오년의 글넉기를 브즈런이 하니 문니의 너르미 네스롭디 아녀 창히를 쏘드며 팔두를 거후로니 구경을 통하야 복둡의 슈장하고 시부의 신이히미 귀신을 놀내고 필법의 싸허나미 오악을 동하고 주옥금슈를 늦는다라 당금을 의논티 말고 네로브터 돌히 업고 녹도삼난과 텃서디리를 달통하니 문무의 겸지며 성현명인이 일워 귀이힌 일과 비상한 변화 무궁하니 제승이 다 공구하더라” (「낙성비룡」 권1, 63면)

68) 지기교유(知己交遊) 화소는 막역한 사이가 되어 서로 교유하는 것을 말한다.

그리고 ‘조력자’-‘피화은거’-‘무예수련’이다.

그러나 이러한 차이에도 「낙성비룡」은 「소대성전」의 기본패턴1과 기본패턴3과 유사한 흐름을 갖고 있다. 둘의 서사패턴이 가장 크게 달라지는 것은 기본패턴4이다. 그리고 이러한 차이를 두드러지게 만드는 것이 무장화소의 유무라고 할 수 있다. 「소대성전」의 무장화소는 반복적으로 사용되어 매우 현저하게 드러나는 데 반해, 「낙성비룡」은 무장화소의 정의에 맞는 무장이 아예 나타나지 않는다. 심지어 뚜렷한 무기도 보이지 않는다.⁶⁹⁾ 이러한 차이는 위기부의 서사패턴의 차이에서 초래된 것으로, 무장화소의 유무로서 뚜렷하게 드러난 것이라 할 수 있다. 이렇듯 무장화소가 탈락됨으로써 「낙성비룡」의 절정부의 서사패턴은 「소대성전」과는 매우 다르게 되었다. 「소대성전」에 없던 과거급제 화소가 옴으로써 ‘과거급제-자원출전’-전쟁-전란평정’을 보인다. 이러한 서사패턴의 차이는 두 작품 속 주인공의 영웅으로서의 성격에 큰 차이를 초래한다. 즉, 이경모의 영웅으로서의 면모가 소대성과는 다르며, 이로 인해 두 작품이 지니는 주제와 미감이 상이해지게 되는 것이다.⁷⁰⁾

종합하자면 기본패턴4가 영웅소설임을 가장 명확히 드러내 주는 서사패턴이며, 이를 이루는 기본화소 가운데 무장화소가 핵심이 되는 화소였다고 가정할 수 있다. 전체 작품을 대상으로 한 화소지도에서, 무장화소의 양적 비중이 약 70%에 육박한다는 사실은 무장화소가 그만큼 영웅소설의 중요한 화소였음을 의미한다.

3) 무장화소의 서사적 기능

제2절에서는 영웅소설의 작법원리를 알아보고 이 과정에서 무장화소가 점하는 위상을 추론해보았다. 이 절에서는 내용적 측면에서 무장화소

69) 이에 대한 본격적인 논의는 제3장 제3절에서 이루어진다.

70) 「낙성비룡」의 주제는 다분히 선비적 취향에 경사되어 있다. 기존 사족(士族)의 허례허식과 탐욕을 비판하면서, 이상적인 사족의 모습을 지향하고 있기 때문이다. 「낙성비룡」이 허례허식과 탐욕을 비판하고 있다는 것에 관해서는 김일렬, 위의 글 참조.

를 살펴본다. 무장화소가 영웅소설의 지표가 될 수 있으려면, 둘 사이의 본질적인 관련성을 입증할 필요가 있다. 다시 말하여 영웅소설 속 무장화소의 서사적 기능이 영웅소설의 미적 특질과 근본적인 관련이 있는지를 밝힐 필요가 있다는 것이다.

(1) 영웅의 가시적 징표

한국 국문영웅소설의 영웅은 자신의 운명을 능동적으로 개척하기보다는 주어진 운명에 따르는 수동적 유형에 가깝다. 이는 국난(國難)을 해결하는 과정 전반에 영웅의 의지보다 천정(天定)이 주로 개입하고 있기 때문이다. 영웅소설 속 영웅은 천상의 존재로서 지상에 적강하는 경우가 많다. 작품에 따라 인물간의 대립관계가 천상에서 지상으로 지속되기도 한다. 이러한 적강 화소의 대부분은 태몽 화소와 결합하여 등장하는데, 영웅의 미래를 어느 정도 예견한다는 점에서 영웅이 가지는 수동적 성격을 짐작하게 한다.

물론 모든 작품에서 적강 화소가 나오는 것은 아니다. 그러나 그 유무와 상관없이, 주인공은 도사, 선인, 이인(異人) 등 인외(人外)의 초월적인 존재나 옥황, 부처 등의 초월자들로부터 ‘천명(天命)’을 부여받는다.⁷¹⁾ 그리고 이 과정에서 영웅이 얻게 되는 것이 바로 무장(武裝)이다.

노옹이 이윽히 보다가 옹의 손을 잡고 기뻐 왈 “그대 이름이 옹이냐?” 대 왈, “옹이옵거니와 존공은 어찌 소자의 이름을 아시나이까?” 노옹이 왈 “자연 알거니와 하늘이 보검을 주시매 임자 잇거늘 내 사해(四海) 팔방(八方)으로 다니더니 수월(數月) 전에 장성(將星)이 강호에 비치거늘 이곳에 와 수월(數月)을 기다리되 종시 만나지 못하여 밤마다 천기(天氣)를 보되 장성(將星)이 강호에 떠나지 아니하고 …… 칼을 주거늘 옹이 고두사례(叩頭謝禮)하고 칼을 받아 보니 장(長)이 삼 척이요 그 가운데 금자(金字)로 새겼으되 ‘조웅검’이라

71) 여기서 ‘천명(天命)’의 뜻은 ‘타고난 운명’을 말한다.

하였거늘 웅이 다시 절하며 왈 “중보(重寶)를 주시니 은혜 백골난망(白骨難忘)이라 어찌 갚사오리이까?” 노옹 왈 “그대의 보배라. 나는 일시 전할 뿐이거늘 어찌 은혜라 하리오?”⁷²⁾ (「조웅전」, 124면)

조웅이 화산도사로부터 조웅검을 건네받는 장면 중 일부이다. 인용된 부분을 보면, 화산도사는 하늘의 뜻에 따라 검을 건네기 위해 조웅을 계속 기다려 왔다고 말하고 있다. 이는 조웅검이 오직 조웅을 위하여 하늘이 준비한 것임을 분명하게 밝히고 있는 것이다. 이전의 장면을 살펴보면 이를 더 뚜렷이 알 수 있다.

주인 왈 “그 노인이 어디 있는지 모르되 칼을 팔려고 왕래한 지 일삭(一朔)이 지나되, 값도 중할 뿐 아니라 혹 사고자 하는 사람이 있어도 팔기를 즐겨 아니하더이다.” 이윽하여 그 노옹이 와 칼을 걸고 앉거늘 웅이 아무리 생각하되 얻을 모책(謀策)이 없는지라 주인더러 왈 “그 노인의 거주와 칼 값을 물어 보소서.” 주인이 노옹더러 물어 왈 “어떠한 아이가 노인의 거주와 칼 값을 묻더이다.” 노옹이 대경 왈 “그 아이 행색이 어떠하며 거주를 아느냐?” …… 주인더러 왈 “이 칼 임자는 분명 그 아이라. 오거든 부디 나를 보게 하소서.” 하더라.⁷³⁾ (「조웅전」, 122-123면)

72) "노옹이 이윽키 보다가 웅의 손을 잡고 짓거 왈 그디 일흠이 웅인다 디왈 웅이옴거니와 존공은 엇지 소조의 일흠을 아난잇가 노옹이 왈 즈연 알거니와 하날이 보검을 주시미 임즈 잇거늘 니 시히팔방으로 단이던이 슈월 전의 장성이 강호의 빗쳐거늘 이고디와 슈월을 지다리되 종시 맞느지 못하야 밤마다 천기를 보되 장성이 강호의 썸느지 안이호고 …… 칼을 주거늘 웅이 고두사례호고 칼을 바다 보니 장이 숨척이요 그 그온디 금즈로 식엿시되 도웅검이라 호엿거늘 웅이 다시 절하며 왈 중보를 주시니 은혜 백골난망이라 엇지 갚사오릿가 노옹 왈 그디의 보비라 나는 일시 전할 뿐이여늘 엇지 은혜라 하리오"

73) "주인 왈 그 노인이 어디 잇는지 모르되 칼을 팔여호고 왕니호 제 일식의 지니되 갑도 중할 분 안이라 혹 사고자 호는 스름이 잇시되 팔기를 질거 안이호던이다 이윽하야 그 노옹이 와 칼을 걸고 앉거늘 웅이 아무리 심각호되 무득호 뵈척이 업는지라 주인달여 왈 그 노인이 거주와 칼 갑슬 무러 보소서 주인이 노옹다려 문왈 엇더호 아히 노인의 거주와 칼 갑슬 못더니다 노옹이 디경 왈 그 아히 형식이 엇더하며 거주를 아난다 …… 주인달여 왈 이 칼 임즈는 분명 그 아히라 오거든 부디 날을 보게 호쇼서 호더라"

조웅이 머무는 주점의 주인과 노웅이 주고받은 말을 일부 발췌한 것이다. 이를 보면 노인으로 지칭된 화산도사가 아무에게도 보검을 팔지 않고 오직 조웅만을 기다려 왔다는 상황이 구체적인 묘사로 나타난다. 조웅이 검을 획득하는 과정 내내, 그 검은 하늘이 내려 주었으며 그 주인은 오직 조웅이라는 것을 누차 강조하고 있는 것이다. 사실 검 이름 자체가 ‘조웅검’이라는 점에서 이미 극명히 드러난다.

이처럼 무장의 주인이 영웅밖에 없음을 강조하는 것은, 영웅소설에서 두루 확인되는 특징이다. 대표적으로 무장의 주인이 영웅이라는 작중 인물의 서술이나, 조웅검처럼 무장 자체에 영웅의 이름이 새겨져 있는 형태로 나타난다. 그 중 후자와 같이 글이 새겨진 형태는 주로 석함과 함께 나타나는 경우가 많다.

- ① 어떤 대사가 와 이르되, ‘아무라도 이 암상(巖上)에 오르는 용맹 가진 사람이라야 이 칼 임자가 되려니와 그렇지 아니하면 무가내하(無可奈何)라.’ 하고 또 이르되, ‘그곳에 강성(降星)이 비치온지라. 그 사람이 수일간에 올 것이니, 만일 오거든 저 칼을 가리키고 청유(請喻)하라.’ 하더니, 오늘날 생각하니 너를 두고 이름이라. …… 과연 보검이 놓였으니, 장(長)이 삼척(三尺)이요, 금자(金字)로 새겼으되 ‘적소검’이라 하였고, 정기(精氣) 은은이 두우(斗牛)에 비치었는지라. 마음에 즐거워 칼을 잡고 돌아보니 기이한 바위 위에 오채 영롱하거늘, 괴이히 여겨 살펴보니 석함(石函)이 놓였거늘, 자세히 보니 금자로 썼으되 ‘대국충신 광해룡이라.’ 하였고, 개탄(開嘆)하고 보니 갑옷과 갑주가 들었으매 광채 찬란하여 사람의 정신을 놀래는지라.⁷⁴⁾

74) “엇던 득신 와 일오디 아모라도 이 암상의 오르는 용맹 가진 사람이라야 이 칼 넘즈가 되려니와 그러치 아니흐면 무가내히라 하고 또 일오디 그곳의 강성이 빙최온지라 그 사람이 슈일 간 올 거시니 만일 오거든 저 칼을 가리키고 청유하라 하더니 오늘날 생각하니 너를 두고 일으미라 …… 과연 보검이 노혀시니 장이 삼척이요 금자로 새겨시디 적소검이라 하였고 정기 은은니 두우의 빙최였는지라 마음의 질거워 칼을 잡고 도라보니 기이한 바위 위의 오채 영롱하거늘 괴이히 녀겨 살펴보니 석함이 노혔거늘 자셔이 보니 금자로 썼시디 대국충신 광해룡이라 하였고 기탄하고 보니 갑옷과 갑주 드러시미 광

(「곽해룡전」 권1, 19-20면)

- ② “옥황계옵서 장군을 명국(明國)에 내실 제 사해(四海) 용왕이 어찌 모르리까? 수년 전에 소승이 서역을 가올 제 백룡암에 다다르니 어미 잃은 망아지 물가에 누웠거늘, 그 말을 가져왔으나 남에게 부탁하여 즉시 이 산 너머 송림촌 장도사의 집에 두었으니 그곳을 찾아 말을 얻은 후에 지체하지 말고 급히 가라.” 한데, 유생이 말을 듣고 송림을 찾았는데, 말이 임자를 만났으며 벽력(霹靂) 같은 소리 지르고 백장(百丈) 토굴 밖에 뛰어 나서며 충렬에게 달려들어 반기는 듯하며 옷도 물어보며 몸도 대어 보니 웅장한 거동이 일필난기(一筆難記)더라. 이 말의 기상은 맹호(猛虎)가 산 밖에 내달은 듯하며 북해수에 잠긴 용이 반공(半空)에 떠오른 듯, 강산 정기는 안채(眼彩)에 밝아 있고 비룡 조화는 네 굽에 번듯하며 턱 밑에 일점 용린(龍鱗) 박혔으되 천사마라 뚜렷이 새겼거늘⁷⁵⁾ (「유충렬전」 권2, 30-31면)

①은 이를 잘 보여주는 예로서, 곽해룡이 검과 갑주가 든 석함을 획득하는 과정을 보여준다. 인용된 부분에서 보이듯이 대사는 곽해룡이 올 것을 예견하며 무장의 존재를 그에게 알려줄 것을 요청한다. 그의 말에서 무장이 곽해룡을 위해 하늘이 준비한 것임을 확인할 수 있다. 이는 위의 「조웅전」에서 확인되는 인식과 동일한 것이다. 물론 무장 중 직접적으로 해당되는 대상은 문면 상 ‘적소검’뿐이지만, 석함 속에 든 갑주 역시 이에 해당된다고 볼 수 있다. 석함이 적소검을 얻고 난 뒤에 비로소 나타났다는 점과, 또한 적소검이 놓인 절벽 위에 있었다는 점에서 그

치 찰논하여 사람의 정신을 놀리는지라” (「곽해룡전」의 대본은 이윤석·김경미 교주, 『수저옥란빙:곽해룡전』, 이희문화사, 2007에서 가져왔다)

75) “옥황계옵서 장군을 명국의 나실 제 사해 용이 어찌 모르릿가 슈연 전의 소승이 서역을 가올 제 백룡암을 다다르니 어미 잃은 망아지 물가의 누어거날 그 말을 가져왔으나 남에게 부탁하와 즉시 이 산너머 송림촌 장도사의 집의 두었시니 그곳을 좃조 그 말을 얻든 후의 지체 말고 급피 가라한디 유생이 말 듯고 송임을 좃쳐 임자를 만났시미 벽역갓튼 소리 지르고 백장 토굴 밧기 뛰여 나서며 충렬의게 달려들러 반기난 듯하며 옷도 무러보며 몸도 지여 보니 웅장한 거동이 일필난기더라 이 말 기상은 멩호가 산 밧기 니 달은 듯하며 북해슈 잠긴 용이 반공의 썩올은 듯 강산 정기는 안치의 밧가 잇고 비룡 조화는 네 굽의 번듯하며 턱 밧티 일점 용린 박혀시되 천사마라 두렷시 새겼거늘”

러하다. 이는 적소검을 얻기 위한 자격 요건이 석함의 것과 마찬가지로임을 의미한다.

결국, 석함 역시 하늘이 광해룡을 위해 미리 준비해 둔 것으로 볼 수 있는 것이다. 그리고 이를 매우 가치적인 형태로 드러낸 것이 “대국충신 광해룡”이라는 글자이다. 조용검처럼 무장 자체에 새기지 않았을 뿐이지, 무장의 주인이 주인공임을 노골적으로 밝히고 있다. 즉, 석함에 새겨진 글자는 조용검의 그것과 동일한 인식을 보여준다. 이는 다른 영웅소설에서도 흔히 발견되는 현상이다. 가령 「유충렬전」의 “옥함 전면(前面)을 보니 남경대사마도원수 유충렬은 개탁하라 금자(金字)로 새겨 있고”, 「김홍전」의 “홍이 대경하여 석함을 열어본즉 금자로 크게 썼으되, ‘갑옷 이름은 자운갑(紫雲甲)이니 천하기보(天下奇寶)라. 그대에게 전하나니 삼가 가지고 공을 세우라.’ 하였거늘”이라는 말 역시 같은 맥락이다.⁷⁶⁾

이러한 일관된 인식은 ②에서도 보인다. ②의 장면은 유충렬이 용마를 얻는 부분으로, 용마가 없다는 유충렬의 말에 노승은 위와 같이 대답한다. 여기서 옥황이라는 초월적인 존재가 언급되며, 천상계의 의지로 유충렬을 위해 말이 준비되어 있음을 밝히고 있다. 이러한 맥락에서 용마가 제 주인을 알아보는 일련의 행동들은 더욱 설득력 있게 다가온다.

사실 영웅소설에서 용마가 영웅 이외의 존재들의 접근을 불허하고, 오직 영웅에게만 자신을 허여한다는 서사는 민담으로부터 유래되어 자주 등장하는 것이다.⁷⁷⁾ 「광해룡전」, 「소대성전」, 「월왕전」에도 나타난다. 광해룡의 경우 「유충렬전」과 좀 더 유사한 서사로 ‘적여마’라는 용마를 얻고, 「소대성전」의 소대성, 「월왕전」의 유실부의 경우 또한 비슷한 서사로 ‘청충마’와 ‘백충마’를 각각 얻고 있다. 광해룡, 소대성, 유실부 세 사람은 각각 도사, 산신(山神), 선고(仙姑)로부터 용마에 대한 정보를 얻거나 건네받는다. 이때 이 초월적 존재들은 용마의 ‘임자’가 주

76) “옥함 전면을 보니 남경대사마도원수 유충렬은 개탁하라 금자로 새겨있고”; “대경하여 석함을 열어본즉 금자로 크게 썼으되 갑옷 이름은 자운갑이니 천하기보라 그대에게 전하노니 삼가 가지고 공을 세우라 하였거늘” (「유충렬전」 권2, 27면; 「김홍전」 권2, 10면)

77) 서대석, 위의 책, 272면.

인공임을 분명하게 말한다. 특히, 「월왕전」의 “하늘이 영웅을 내시매 반드시 용마를 내시나니”라는 말을 통해, 용마와 영웅의 관계가 불가분(不可分)의 관계임을 알 수 있다.⁷⁸⁾

종합해 보자면, 창검, 갑주, 말로 대표되는 무장은 하늘로부터 천의(天意)와 함께 영웅에게 주어지는 것이라고 할 수 있다. 이는 이들 영웅이 마땅히 영웅일 수밖에 없는 당위성을 확보하게 한다. 물론 영웅소설에서 영웅으로서의 당위성은 앞서 언급한 태몽·적강 화소를 통해서도 일부 얻을 수 있다. 이외에도 천문의 징조(천문 화소), 도사와 같은 초월자로부터의 예언(예언 화소)에서도 얻을 수 있다.

그러나 무장은 그 당위성을 영웅에게 ‘가시적(可視的)’으로 부여한다는 점에서 중요하다. 실제 무장은 작중에서 영웅을 영웅으로 인식하게 한다.

도사가 급히 나와 마룡의 말 머리를 잡고 왈 “대장은 가지 마옵소서. 적장의 갑주와 창검을 보니, 용궁조화라. 수년 전에 대장성(大將星)이 남경에 떨어졌더니, 이제 적장의 검술을 보니 북두성(北斗星) 대장성이 금광(金光)에 응하고 일광주(日光冑) 용린갑(龍鱗甲)은 일광(日光)을 어리었사오니, 사람은 천신(天神)이요 말은 비룡(飛龍)이라 뉘 능히 당하리요.”⁷⁹⁾ (「유충렬전」 권2, 44면)

진진은 마룡과 함께 유충렬과 대립하는 인물이지만, 유충렬이 영웅임을 알아보고 유충렬과 싸우려는 마룡을 말린다. 이 말을 보면 진진이 무장을 지닌 유충렬을 ‘천신(天神)’으로 묘사했음을 알 수 있다. 즉, 무장을 통해 유충렬이 하늘의 뜻을 받은 영웅임을 단박에 알았던 것이다. 이러한 등장인물의 인식은 「유충렬전」만이 아니라 다른 영웅소설 작품에도

78) “하늘이 영웅을 내시미 반다시 농마를 내시나니” (「월왕전」 권3, 4면)

79) “도사 급히 나와 마룡의 말머리를 잡고 왈 대장은 가지 마옵소서 적장의 갑주와 창검을 보오니 용궁조화라 수년 전의 대장성 남경의서 떨어졌더니 이제 적장의 검술을 보니 북두성 대장성이 금광을 응하고 일광주 용린갑은 일광을 어리었스오니 사람은 천신이요 말은 비룡이라 뉘 능히 당하리요”

두루 나타난다.

요컨대 무장화소는 영웅의 가시적인 상징으로서 영웅이 영웅일 수밖에 없는 당위성을 부여하는 화소였다고 할 수 있다.

(2) 전쟁 시 필요한 무력(武力)⁸⁰⁾의 획득

그렇다면 영웅은 왜 하필 무장을 얻게 되는 것일까. 주지하다시피 영웅소설에서 영웅의 영웅적 활약이 가장 극적으로 드러나는 부분은 군담(軍談)일 것이다. 영웅소설 속의 세계는 질서가 갖추어져 있기보단 혼란스러우며, 그 혼란은 외적의 침입이나 간신의 농권(弄權)과 역모로 초래된다. 그러므로 질서를 회복하기 위한 영웅의 싸움은 필연적으로 등장할 수밖에 없다.

이 싸움을 통해, 영웅은 질서의 회복을 바라는 시대의 소명을 수행하게 된다. 그리고 이는 하늘로부터 부여된 영웅의 사명이기도 하다. 이러한 맥락에서 전쟁에 나가 싸워야 하는 영웅에게 무장은 필수적이라고 할 수 있다. 그러나 흥미로운 점은 전쟁에서 사용되는 무장 가운데, 유독 창검, 갑주, 말이 하나로 묶여 인식되었다는 것이다.

산 위에 서기방황(瑞氣方晃)하거늘, 그 곳을 파 본즉 옥함 하나가 있거늘, 자세히 보니 금자(金字)로 썼으되, ‘용린갑(龍鱗甲) 백은개(白銀鎧)’라 하였거늘, 보배인 줄 알고 갖다가 감추어 두었더니라.” 하고 이에 실부를 주어 왈, “이제 그대 전장에 나아가니 이로써 정을 표하리라.” 하고 옥함을 내어 놓거늘, 실부가 받아 보니 과연 보배거늘, 이에 노고에게 치사(致謝)하여 왈, “이 보갑(寶甲)과 보검(寶劍)을 얻었거니와, 다만 말이 없으니 어찌 전장에 나아가 원수를 갚으가?”⁸¹⁾ (「월왕전」 권3, 8면)

80) ‘대결력’이라는 용어가 쓰이기도 한다(임성래, 위의 글; 김진영, 위의 글 참조). 그러나 대결력은 ‘대결’할 수 있는 힘, 즉 대적하는 존재가 필수적인 개념이어서 이것이 없는 경우를 포함하지 못한다. 이와 달리 ‘무력’은 군사상의 힘을 가리켜 그 개념의 외연이 ‘대결력’보다 넓다. 이에 ‘무력’을 사용한다.

81) “서귀 방황하거늘 그곳을 파본즉 옥함 하나히 잇거늘 쯔시 보니 금자로 써시디 농닌갑

유생이 이 기계(器械)를 행장에 간수하고 노승더러 왈 “소생이 존사(尊師)를 만나 갑주창검을 얻었거니와 용마가 없으니 영웅이 무용무지(無用無地)지라.”⁸²⁾ (「유충렬전」 권2, 29-30면)

(승상이) 인하여 차를 권하며 왈, “철성검과 보신갑을 얻었으니, 이제 만일 청총마(靑驄馬)를 얻으면 일생 배운 재주를 펴려니와,⁸³⁾ (「소대성전」 하권, 5면)

해룡이 대왈 “아무리 그러하여도 소자의 몸이 만 리 밖에 있사옵고, 또한 탈 말이 없사오니 어찌 공을 이루리잇가?” 도사가 왈, “적소검과 보신갑을 얻었으니 말은 적여말을 얻어야 그대의 재주를 베풀지라.”⁸⁴⁾ (「곽해룡전」 권2, 9면)

세세한 차이는 있을지언정 등장인물이 무장을 두고 한 생각은 기본적으로 동일하다. 검과 갑옷은 얻었으나 말이 없어 출전할 수 없다는 것이다. 이는 영웅이 현재 있는 곳이 전장에서 멀기 때문에 초래된 상황이기도 하다. 그러나 전장에 나가기 위해서는 세 가지를 모두 얻어야 한다는 생각도 내포되어 있다. 이는 「소대성전」과 「곽해룡전」을 보면, 세 가지를 모두 얻어야 영웅의 재주를 제대로 펼칠 수 있다는 생각이 등장인물의 말에서 드러난다. 이는 「양씨전」의 다음 구절에서 확연히 알 수 있다.

빅은기라 헛엇거늘 보빈 줄 알고 갔다가 감초아 두엇더니라 헛고 이의 실부를 쥘어 왈 이제 그디 전장의 나아가니 일노써 정을 표히리라 헛고 옥함을 니여 놓거늘 실뵈 바다 보니 과연 보비어늘 이의 노고의게 치스헛여 왈 이 보갑과 보검을 어더거니와 다만 말이 업스니 엇지 전장의 나아가 원슈를 갑히리잇가”

82) “유생이 이 기계(器械)를 행장의 간수하고 노승더러 왈 소생이 존사를 만나 갑주창검을 얻었거니와 용마가 없으니 영웅이 무용무지지라”

83) “인하여 차를 권하며 왈 철성검과 보신갑을 얻었으니 이제 만일 청총말을 얻으면 일생 배운 재주를 펴려니와”

84) “해룡이 대왈 아모리 그러하와도 소자의 몸이 만 리 밖에 있습고 또한 탈 말이 없스오니 엇지 공을 이루리잇가 도사 왈 적소검과 보신갑을 얻었으니 말은 적여말을 얻어야 그대의 재주를 베풀지라”

“이 칼은 위나라를 위하여 만들어진 칼이다. 이 칼을 가지고 위나라를 향하여 가다가 서해에 이르면 갑주와 용마를 얻을 것이니 아무 걱정하지 말고 나아가 대업을 이루어라.”⁸⁵⁾

영웅인 남용성이 선관이 된 외조부에게서 들은 말이다. 세 가지 무장을 하나로 묶어 인식했음이 간명히 드러난다. 이는 등장인물의 대사만이 아니라, 서사가 전개되는 과정에서도 확인된다. 창검, 갑주, 말을 얻는 과정이 위 작품들을 포함한 영웅소설에서 대개 연속적으로 등장하고 있기 때문이다. 획득하는 순서에 간혹 차이가 나타나기도 하나, 거의 대부분 창검, 갑주, 말의 순으로 획득한다. 또 이 순서에 따라 무장을 얻으며 점차 전장에 가까워지게 되는 것이 일반적이다.

설사 이와 같은 과정이 누락되었다 하더라도 영웅소설에서 무장화소는 창검, 갑주, 말이 한데 묶인 형태로 등장하는 경우가 일반적이다.⁸⁶⁾

「김진옥전」의 “원수 머리에 일월황금(日月黃金) 투구를 쓰고 몸에 용린갑을 입고 손에 방천극(方天戟)을 들고 천리대완마를 타고 행하니”와 「유화기연」의 “일원 소년대장이 황금보신갑(黃金保身甲)에 자금일월봉새 투구를 쓰고 축금전포를 끼입고 손에 수기를 들었으며 천리대완마를 탔으니 옥골용모의 위풍이 늠름하고”가 대표적인 예이다.⁸⁷⁾

결국 이는 창검, 갑주, 말을 전쟁에 나가 싸우기 위한 최소한의 무장으로 여겼음을 의미한다. 전쟁에 필요한 무력을 갖추기 위한 기본적인

85) “이 칼을 가지고 위국을 향하여 가다가 서해에 이르면 갑주와 용마를 얻을 것이니 아무 걱정하지 말고 나아가 대업을 이루게 하라”

86) 이때 무장화소는 전쟁 시 영웅의 외견 묘사 정도로만 그려진다. 무장을 얻는 과정이나 무장의 활약상이 잘 나타나지 않는데, 이는 무장화소의 성격이 약화된 것이라고 할 수 있다.

87) “원수 머리의 일월황금 투구를 쓰고 몸의 용린갑을 입고 손의 방천극을 들고 천리대완마를 타고 행하니”; “일원 소년대장이 황금 보신갑의 자금일월봉새 투구를 쓰고 축금전포를 끼입고 손의 수기를 들었으며 천리대완마를 타니 옥골용모의 위풍이 늠름하고” (「김진옥전」 권2, 25면 ; 「유화기연」 권5, 1-2면. 「유화기연」은 이윤석·김경미 교주, 『유화기연·숙녀지기』, 경인문화사, 2008을 대본으로 삼았다)

장비였던 것이다. 이는 군담에서 무장이 가진 능력이 뚜렷이 발휘되는 것으로 나타나기도 한다.

① 실부가 좌충우돌하여 골 밖에 짓쳐 내달아 말을 채치니, 그 말이 크게 소리 지르고 공중을 향하여 나는 듯하니, 정히 용을 타고 하늘에 오름 같은지라. …… 호로왕이 대경하여 급히 바라보니, 이는 송장(宋將) 유실부라. 대경하여 황망히 달아나려 하더니, 실부가 급히 채를 들어 말을 치니, 벌써 호로왕의 앞에 다다른지라. 왕이 급히 칼을 들어 막고자 하더니 쟁룡검이 번득하는 곳에 한 줄 번개 일어나며 호로왕의 머리를 베고 그 남은 장졸을 다 무찌르고, 급히 천자를 구하여 안정케 하고⁸⁸⁾ (『월왕전』 권4, 15-16면)

② “선우(單于)는 해동 소대성을 아는가? 내 칼이 오늘 전장에 처음으로 나왔으니 네 머리를 베어 시험하여 구장(九將)의 원수를 갚으리라. 빨리 나와 내 칼을 받으라.” 하며 소리 벽력같고 청총마 범 같아서 진전에 왕래하더니 산이 무너지는 듯하니라. 선우가 대로하여 내달아 싸울새, 대성의 장한 소리와 청총마의 범 같음을 보고 선우가 정신이 황홀하여 손을 미처 놀리지 못하여, 일합에 대성의 칠성검이 한번 빛나며 선우 머리 땅에 떨어지는지라.⁸⁹⁾ (『소대성전』 하권, 11면)

③ 원수 맞아 싸울새 백마혈인검(白馬血印劍)으로 이대의 앞을 치니 이대의 칼이 공중에 날아오다가 원수의 칼을 범하지 못하는지라. 이

88) “실부 좌충우돌하여 골 밖의 짓쳐 내달아 말을 채치니 그 말이 크게 소리 지르고 공중을 향하여 나는 듯하니 정히 용을 타고 하늘의 오름 같은지라 …… 호로왕이 대경하여 급히 바라보니 이는 송장 유실부라 대경하여 황망히 달아나려 하더니 실부 급히 채를 드려 말을 치니 벌써 호로왕의 앞에 다다른지라 왕이 급히 칼을 드려 막고자 하더니 쟁룡검이 번득하는 곳의 한 줄 번개 나타나며 호로왕의 머리를 베고 그 남은 장졸을 다 무찌르고 급히 천자를 구하여 안정케 하고”

89) “선우는 해동 소대성을 아나니 내 칼이 오늘 전장의 처음으로 나왔으니 네 머리를 베어 시험하여 구장의 원수를 갚으리라 빨리 나와 내 칼을 받들라 하며 소리 벽력 같고 청총마 범 같아 진전의 왕니하더니 산이 무너지는 듯하니라 선위 디로하여 내달라 싸울새 대성의 장한 소리와 청총마의 범 같음을 보고 선위 정신이 황홀하여 손을 미처 놀리지 못하여 일합의 대성의 칠성검이 한번 빛나며 선위 머리 땅의 떨어지는지라”

대 분기등천하여 칼을 공중에 던지고 나는 듯이 횡행하니 칼이 공중에 떠오다가 종시 원수의 칼을 범하지 못하는지라. 이대 본진으로 돌아와 제장(諸將)더러 왈 “조웅의 칼이 수상하도다. 내 칼이 여러 번 범치 못하니 실로 괴이한지라.” 하고 크게 근심하더니 …… 백마혈인검(白馬血印劍)으로 이대의 칼을 치며 축귀문(逐鬼文)을 고성대독(高聲大讀)하니 이대 대경하여 칼을 마하에 던지거늘 원수 그제야 쇠장하던 기운이 새로 나거늘 칼을 들어 이대의 목을 치니 머리 마하에 떨어지며⁹⁰⁾ (「조웅전」, 264면-265면)

「월왕전」에는 유실부와 호로왕의 싸움이 여러 차례 반복되어 그려지는데, ①의 장면은 그중 마지막 싸움에 해당된다. 유실부는 호로왕이 천자를 쫓는 위기일발의 상황에서 마침내 포위를 뚫고 호로왕을 무찌르고 있다. ②의 장면 역시 위기에 빠진 아군을 구하기 위해 소대성이 급박하게 달려가는 부분이다. ③의 경우도 나라가 혼란에 빠진 상황으로, 조웅은 적군인 이대와 힘겹게 싸워 승리하고 있다. 공통적으로 이 세 장면은 매우 급박한 상황을 그리고 있는데, 이 과정에서 무장은 상황을 호전시키거나 역전할 수 있는 핵심 장치로 그려진다.⁹¹⁾ 결국, 무장화소는 전쟁 시 필요한 무력의 획득으로 여겨지며 실제 그러한 기능을 하고 있다고 볼 수 있다.

이로써 영웅소설에서 무장화소가 갖는 서사적 기능을 확인하였다. 무장화소는 영웅과 군담이 핵심인 영웅소설에 가장 밀접한 화소임을 알 수 있었다. 이는 곧 무장화소가 영웅소설의 주제나 미감을 잘 드러낸다는 것이다.

90) “원수 마자 썩을시 백마혈인검으로 이대의 압풀 치니 이대의 칼이 공중으 나라오다가 원수의 칼을 범치 못하느니라 이디 분기등천하야 칼을 공중으 던지고 나는 다시 횡행하 이 칼이 공중으 떠오다가 종시 원수의 칼을 범치 못하느니라 이디 본진으로 도라와 제장다려 왈 조웅의 칼이 수상하도다 니의 칼이 여러 번 범치 못하니 실로 괴이한지라 하고 크게 근심하더니 …… 백마혈인검으로 이대의 칼을 치며 축귀문을 고성대독하니 이디 대경하야 칼을 마하의 던지거늘 원수 그제야 쇠장하던 기운이 새로 나거늘 칼을 드려 이대의 목을 치니 머리 마하의 떨어지며”

91) 세 작품에는 무장화소와 군주위기구출 화소가 결합하여 나타나는데, 이는 극적인 상황을 연출함으로써 흥미를 돋우는 것이라고 할 수 있다.

3. 무장화소의 발현 양상

제2장을 통해 무장화소가 영웅소설의 장르적 지표일 수 있음을 추론하였다. 본장에서는 구체적인 작품을 통해 무장화소의 발현 양상을 살펴봄으로써, 이를 입증하고자 한다. 무장화소의 발현 양상을 중심으로 두되, 그 양상과 서사패턴의 관계를 논할 것이다.

앞서 논하였듯이 무장화소는 주로 창검, 갑주, 말의 형태가 한 묶음으로 나타난다. 또한 무장은 일반적인 무기와는 다르게 고유한 이름 가진 채로 나타난다. 무장화소의 기능이 강조될수록 영웅의 영웅성은 더욱 부각된다. 이러한 이유에서 무장화소의 발현 양상의 기준은 무장의 신이성과 기능 변화에 둘 수 있다.

이에 따라 제1절에서는 무장화소의 신이성과 기능이 강조되어 나타나는 작품들을, 제2절에서는 무장화소의 신이성과 기능이 영웅에 따라 차이를 보이거나 약한 작품들을, 제3절에서는 무장화소의 신이성과 기능이 소거된 작품들을 살펴볼 것이다. 이 세 경우에서 나타나는 무장화소의 양상을 뚜렷이 비교하기 위해 다음과 같은 구체적인 기준을 중심으로 보고자 한다. 무장의 형태가 뚜렷이 나타나는가. 무장화소는 얼마나 쓰이며 그 서사화 정도는 어떠한가. 또 무장을 얻는 영웅에 대한 인식은 어떠한가.

1) 현저한 작품군: 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 「정비전」

무장화소가 현저한 경우의 작품에서는 주인공의 영웅적인 활약상이 뚜렷하게 나타난다. 여기에 해당하는 대표적인 작품이 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 그리고 「정비전」이다. 이들 작품의 내용은 제목

그대로 유충렬, 조웅, 소대성, 정비로 봉해진 정성모의 영웅으로서의 일생에 초점을 맞추고 있다. 그렇다면 이들 작품에서 무장화소는 어떻게 나타나는가.

먼저 세 작품 모두 무장화소가 신이한 형태로 뚜렷하게 등장한다.

「유충렬전」에서는 '장성검', '일광주·용린갑', '천사마'가 나오고, 「조웅전」에서는 '조웅검(천사검, 용백마혈인검)·삼척검', '갑주', '용충마'가 나오며, 「소대성전」에서는 '칠성검', '보신갑', '만리청충마'가 나온다.⁹²⁾ 여성영웅만이 등장하는 「정비전」에서도 '칠성보검', '충의보갑'⁹³⁾, '삼태칠성마'로 뚜렷하게 나타난다. 이 네 작품에서 기본이 되는 세 개의 무장 이외에 별다른 무장이 나타나지 않는 것도 주목할 만한 특징이다.⁹⁴⁾ 네 작품에 나오는 무장이 '장성검', '조웅검', '칠성보검'과 같이 대체적으로 고유한 명칭을 지니고 있다는 점도 중요한 특징이다. 왜냐하면 이는 '비범함', 나아가서 '신이함'을 무장에 가시적으로 부여하기 때문이다.

다음으로 작중에서 무장의 획득은 창검·갑주, 말 혹은 창검, 갑주, 말로 나뉘어 각각 하나의 사건으로써 서사를 이룬다. 「유충렬전」에는 노승이 옥함을 건네주는 부분과 노승의 안내로 용마를 얻는 부분이, 「조웅전」에는 각기 다른 도사로부터 조웅검과 용마를 얻는 부분과, 이후에 귀신으로부터 갑주와 창검을 얻는 부분이 인물간의 대화와 상황 묘사를 통해 구체적으로 서술되고 있다. 「소대성전」에도 각 무장을 부처, 선관, 산신으로부터 나누어 얻고 있는데, 인물간의 대화와 상황 묘사가 마찬가지로 구체적이다. 우선 해당하는 사건의 핵심적인 부분을 요약하여

92) 「조웅전」의 경우, 무장들 중에서도 특히 검이 중요하게 그려진다. 전쟁 시 적장과의 대결에서 검의 능력이 중요하게 그려지는 점이 대표적이다. 무장화소와 함께 나온 검은 '조웅검'과 '삼척검'인데, 이후 전쟁 장면에서 나오는 '천사검', '용백마혈인검'은 문맥상 조웅검에 대한 이칭으로 보는 것이 타당하다. '삼척검'은 얻을 당시 언급되는 정도이고, 번왕과의 전쟁에서 승리 뒤 태자의 적소로 향하는 중에 돌려주기 때문이다. '천사검'은 말 그대로 하늘이 사여한 검이며, '용백마혈인검'은 백마의 피를 바른 검을 말하므로 같은 검으로 보기에 충분하다.

93) 이 갑옷 등 부근에는 황금 글자로 '충의부'라 새겨져 있다. 그런데 무장의 이름이 대개 무장에 새겨진다. 따라서 이 경우에도 그 이름을 '충의부'로 보로 볼 수 있을 것이다.

94) 이 옥함에는 또한 '신화경'이 등장한다. 경전이 영웅소설에 등장하는 경우는 있지만 일정한 경향성을 발견하기는 어려우므로 논의에서 제외하였다.

제시하면 다음과 같다.

노승이 벽장을 열고 옥함을 내어 놓으며 잠긴 함이 절로 열리거늘 가지를 보니 갑주 한 벌과 창검 하나 책 한 권이 들었거늘 유생이 말을 듣고 송림을 찾았는데, 말이 임자를 만났으며 벽력(霹靂) 같은 소리 지르고 백장(百丈) 토굴 밖에 뛰어 나와서 충렬에게 달려들어 반기는 듯하며 (「유충렬전」)

칼을 주거늘 웅이 고두사례(叩頭謝禮)하고 칼을 받아 보니 장(長)이 삼 척이요 그 가운데 금자(金字)로 새겼으되 ‘조웅검’이라 하였거늘 그 말이 고개를 들고 내를 맡으며 반기는 듯하거늘 웅이 크게 기꺼워 목을 안고 굴레를 갖추어 조하에 매고 도사에게 청하여 왈 날 밝아 보니 순금갑주와 삼척검이 놓였거늘 (「조웅전」)

“하늘이 영웅을 내시매 반드시 뜻이 있나니, 인간 만물이 그 임자를 따르는지라. 어찌 기계를 근심하리오.” 언과(言罷)에 몸을 일으켜 협실로 들어가더니 한 칼을 내어 생을 주며 “옥함을 내어오라.” 하며 친히 열고 갑주 한 벌을 내어 주며 “천궁의 조화요 귀신의 공력이니, 갑옷 이름은 보신갑(保身甲)이라. 그 말이 생의 말을 듣고 눈을 들어 보다가 굽을 허위며 반기는 듯하거늘 (「소대성전」)

위에서 확인할 수 있듯, 세 작품은 매우 흡사한 구성을 보이고 있다. 검이나 갑주는 초월적인 존재로부터 얻고 말은 말의 지감(知鑑)을 바탕으로 얻는다. 이것은 무장화소의 전형적인 형태 중 하나라고 할 수 있다. 「정비전」의 무장화소도 이와 유사하게 나타난다.

침석(寢席)에 의지하여 잠깐 졸더니, 홀연 한 노승이 들어와 소저더러 왈 “그대 타고 갈 말은 낭자 집 마구에 있으니, 세인(世人)이 알지

못하되 이는 용충이니 하루 천리를 갈 것이요, 갑주와 칼은 후원 석갑 속에 묻혔으니 하늘게 정성을 들이면 얻으리니 …… 그 말이 소저를 일어나 소리 지르고 두 눈이 번개 같으니 …… 홀연 일진광풍(一陣狂風)이 일어나며 뇌정병력(雷霆霹靂)이 진동하더니, 석류나무 아래 없던 일개 석갑(石匣)이 드러났거늘 (「정비전」)

다만 위의 인용에서 알 수 있듯이, 초월적 존재가 꿈에 현신하여 나타난다는 점에서 차이가 있다. 또 말의 지감(知鑑) 방식에도 미세한 차이를 보인다. 그러나 근본적으로 무장을 얻는 과정에서 초월적인 존재가 개입하고, 말이 영웅을 알아보며, 그러한 과정이 일련의 사건으로 등장한다는 점은 동일하다.

다음으로 무장화소의 서사화 정도이다. 위에 인용한 「정비전」의 경우, 다른 세 작품에 비해 무장 획득 과정이 빠르게 전개된다. 그러나 연속적인 사건을 통해 무장을 획득하고, 이 과정이 인물간의 대화나 구체적인 묘사를 통해 구현된다는 점에서 서사화가 이루어져 있다고 할 수 있다. 이러한 서사화가 특히 풍부한 작품은 「조웅전」, 「유충렬전」, 「소대성전」이다.

- ① 노승이 벽장을 열고 옥함을 내어 놓으며 왈, “이 옥함은 용궁 조화려니와 이 함을 쓴 수건은 어떠한 사람의 수적(手迹)인지 자세히 보옵소서.” …… “소승이 수년 전에 이 절의 화주(化主)로서 변양성에 갔삽다가 기이한 오색구름이 회수 가에 덮였거늘 바빠 가 보오니 옥함이 물가에 놓였거늘, 임자를 찾아 주리라 하고 가져가 간수하였더니 오늘날 보견대 상공의 전장기계(戰場器械)가 옥함 속에 있나이다.” 대저 이 함은 회수 사공 마철이 거북을 죽이고 이 함을 가져다가 집에 두었더니 장부인이 사다가 도로 회수에 넣었으며 비룡사 노승이 가져다가 충렬에게 전함이라.⁹⁵⁾ (「유충렬전」 권2, 26-28)

95) “노승이 벽장을 열고 옥함을 니여 노히며 왈 이 옥함은 용궁 조화화연이와 이 함 쓴 수건은 엇더한 사람의 수적인지 자셔이 보옵소서 …… 소승이 수년 전의 이 절 중 화주로서 변양성의 갔삽다가 기이한 오색구름이 회수 가의 덮혔거날 바빠 가 보오니 옥함이

면)

② 반백 노인이 추포(麤布)에 흑대(黑帶)를 띠고 앉았는데, 거동이 세상 사람 같지 않더라. 삼척검(三尺劍)을 앞에 걸고 앉았거늘 용이 칼을 보니 모양이 웅장하여 욕심이 간절한데 이글 뜻은 “화산도사의 한 소매가 무거우니 행색이 칼 파는 선비 같도다. 사람마다 칼 값을 물으니 노인 왈 내 기다리는 사람이 잇노라. 분분한 저자에 몇 남자 모였는고? 앞으로 천인(千人)이 지나가도 팔기를 원치 아니하노라. 웅아 소식을 누구더러 물어 알꼬.” “하늘이 보검을 주시매 임자 있거늘 내 사해(四海)팔방(八方)으로 다니더니 수월(數月) 전에 장성(將星)이 강호에 비치거늘 이곳에 와 수월(數月)을 기다리되 하며 칼을 주거늘 용이 고두사례(叩頭謝禮)하고 칼을 받아 보니⁹⁶⁾ (「조웅전」, 121-124면)

③ 노승이 대 왈 “하늘이 영웅을 내시매 반드시 뜻이 잇느니 인간만물이 그 임자를 따르는지라 어찌 기계를 근심하리오.” 언파(言罷)에 몸을 일으켜 협실로 들어가더니 한 칼을 내어주며 왈, “소승이 젊었을 적에 사해(四海)를 두루 다니며 명산대천을 구경하오더니 태항산 상봉에 올라가오니 한 곳에 두우(斗牛)의 기운이 쏘이엿거늘 나아가 보니 다른 것은 없고 청룡이 석상에 서리었다가 소승을 보고 입을 벌리고 달려들거늘 소승이 황겁하여 집어든 육환장으로 용의 머리를 치니 그 용이 소리하고 반공(半空)에 솟으며 검은 구름이 사면으로 일어나 용을 두르니 간 데 없거늘 살펴보니 큰 칼이 석상에 놓이엿거늘 일정 보배인 줄을 알고 가져와 장치(藏置)하였삽더니, 오늘날

물가의 노엿거날 임조를 초조 주랴하고 갔다가 간슈헛엇더니 오늘날 보건디 상공의 전장기계 옥함 속의 잇난이다 디쳐 이 함은 회슈 사공 마철이가 거복을 죽이고 이 함을 가져다가 집의 두엇더니 장부인이 스다가 도로 회슈의 너엿스미 비용스 노승이 가져다가 충열의게 전헛미러라”

96) “반백 노인이 추포의 흑대를 찢고 안젓시되 거동이 세승 스름과 갓지 안터라 숨척검을 앞푸 걸고 안젓거늘 용이 칼을 보니 모양 웅증하야 욕심이 간절하되 이글 쓰슨 화산도스 헛 소미가 무거오니 형식이 칼 파는 선비 갓도다 스름마닥 칼 갑슬 무르니 노인 왈 누 기다리는 스름이 잇노라 분분한 제자의 몇 남조 모왔는고 압푸로 천인이 지나가되 팔기를 원치 안이헛노라 웅아 소식을 뉘다려 무려 알고 헛날이 보검을 주시미 임조 있거늘 누 스희팔방으로 단이던이 슈월 전의 장성이 강호의 빚쳐거늘 이고디 와 슈월을 기다리되 하며 칼을 주거늘 용이 고두사례헛고 칼을 바다 보니”

생각건대 상공께 당(當)한 기물이로소이다. 또한 하늘이 주신 바라.”⁹⁷⁾ (「소대성전」 하권, 2면)

세 작품의 무장화소는 구체적이고 다양한 대화나 묘사를 통해 서사적으로 구현된다. 위의 인용들은 그중 일부를 발췌하여 가져온 것이다. 인용한 순서대로 노승, 도사, 부처에게서 각각 무장을 얻고 있는데, 무장의 유래나 무장을 건네주기까지의 과정이 상술되는 것이 특징이다. ①의 장면에는 무장이 든 옥함이 유충렬에게 전해지기까지의 과정을 축약하여 설명함으로써, 무장이 가지는 비범한 성격을 더욱 강조하고 있다. ②의 장면에는 조웅이 화산도사로부터 검을 얻기까지의 과정을 압축적으로 잘 보여준다. 특히 '글'에 적힌 내용이 그러하다. ③의 장면은 ①과 유사하지만 무장의 유래를 말함으로써 그것이 지닌 비범함을 보다 직접적으로 드러내고 있다. 끝으로 위 세 장면 모두 무장이 인외(人外)의 것임을 잘 보여주는데, 이 또한 무장이 지닌 신이한 성격을 강조한 것이다. 결국 무장화소에 관한 서사는 무장의 신이한 성격을 뚜렷이 형상화하는 것에 초점이 놓여 있다고 할 수 있다.

무장의 성격을 보기 위해 또한 살펴보아야 할 부분은 군담이다. 무장의 능력은 대부분 전쟁 시 발휘되는데, 적대자와의 대결이나 급박한 상황에서 특히 빛을 발한다. 이미 지적된 바 있듯, 영웅소설에서 군담의 확장은 장수 간의, 혹은 적장과 영웅 간의 대결 장면을 복수 삽입함으로써 이루어진다.⁹⁸⁾ 그리고 이 과정에서 다양한 화소가 사용되는데, 무장화소는 그 중 하나로서 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」, 「정비

97) “노승이 디왈 흐날이 영웅을 니시미 밧다시 쫓지 잇느니 인간만물이 그 임조를 쫓로는 지라 엇지 기계를 근심하리요 언파의 몸을 일오여 협실노 드러가드니 혼 칼을 니여 쥘며 왈 노승이 절머실 씨의 스희을 두로 단니며 명산디천을 구경하온드니 티향산 승승봉의 올라가온니 혼 곳디 두우의 기운이 쏘이엿거늘 나아가 보온니 달은 거슨 업고 청용이 석승의 설이엿다가 소승을 보고 입을 벌리고 다려들거늘 소승이 황겁하여 집어든 옥환중으로 용의 머리를 친니 그 용니 소리하고 반공의 소스며 검은 굴음이 수면으로 일어나 용을 두로이 간 디 업거늘 살펴본니 큰 칼이 석승의 노이엿거늘 일정 보비 줄을 알고 가져와 증치하엿습드니 오늘날 생각건던 상공께 당한 기물이로소이다 또한 하늘이 주신 비라”

98) 김도환, 「고전소설 군담의 확장방식 연구」, 고려대 박사학위논문, 2010 참조.

전」에도 두루 쓰이고 있다. 특히 「유충렬전」은 군담에서의 무장화소가 서사적으로 가장 잘 형상화되어 있다.

① 문걸이 대경하여 돌아보니 일광주(日光冑) 고은 빛은 안채(眼彩)를 쏘여 있고 용린갑(龍鱗甲) 장성검(將星劍)은 정신을 감추어 있고 천사마는 비룡 되어 운무 중에 감추었으니, 공중에서 소리만 나고 눈에는 보이지 아니하니, 문걸이 창검만 들고 주저하던 차에 벽력(霹靂) 같은 소리 나며 장성검 빛난 곳에 적장 문걸을 공중에서 베어 들고 중군을 달려 들어오니 장성검 빛나며 일대의 장창대검이 일시에 부서지니 적장이 대경하여 철퇴로 치려하나 유원수 일신(一身)은 간 데 없고 보이는 것 장성검뿐이라.⁹⁹⁾ (「유충렬전」 권2, 36-43면)

② 천사마야 네 용맹을 두어다가 이런 시절 버리고 어느 때에 쓰잔 말인가. 지금 천자께서 변수 가로 도망하사 명재경각(命在頃刻)이니, 순식간에 득달하여 천자를 보존케 하라. 천사마는 본디 하늘이 주신 바라. 이 말 듣고 두 귀를 쫓긋이 하고 양목(兩目)의 안채(眼彩) 번듯하며 바빠 달려들어 풍운 같이 쫓아가니 말이 강산을 순식간에 지나 황성문(皇城門) 얼른 지나 변수 가를 다다르니 천자 백사장에 엎어지고 한담은 칼을 들고 천자를 치려하고 호통 소리가 산수가 끓는 듯한지라. 유원수 이런 때를 당하여 평생 있는 기운을 다하여 일성(一聲) 호통에 태산이 무너지고 땅이 터지더라. 천사마 평생 용맹을 다 부리고 광채 좋은 장성검도 삼십삼천(三十三天) 있는 조화 이때에 다 부리니 장성검 번듯하며 두 눈이 캄캄하고 두 귀가 먹먹하여 타던 말이 꺼꾸러져 백사장에 떨어지니 장성검 번듯하며 한담 두 팔이 베어지고 장창대검이 파쇄(破碎)하여 백사장에 내어지니¹⁰⁰⁾

99) “문걸이 대경하여 돌아보니 일광주 고은 빛은 안채를 쏘여 있고 용린갑 장성검은 정신을 감추어 있고 천사마 비룡되어 운무 중에 감추었으니 중정의서 소리만 나고 눈의 난 보이지 아니하니 문걸이 창검만 들고 주저하던 차의 벽력 소리 나며 장성검 빛난 곳의 적장 문걸을 공중에서 베어 들고 중군을 달려 들어오니 장성검 빛나며 일대의 장창대검이 일시에 부서지니 적장이 대경하여 철퇴로 치려하나 유원수 일신은 간 데 없고 보이는 것 장성검뿐이라”

100) “천사마야 네 용맹 두어다가 일언 시절 버리고 어니씨의 씨잔말가 지금 천주께서 변

(「유충렬전」 권2, 85-87면)

①과 ②에는 유충렬과 그 적대자인 정문걸, 최일대, 정한담과의 대결 장면이 그려져 있다. ①은 정문걸과 최일대와의 싸움을, ②는 정한담과의 싸움을 보여주는데, 두 장면 모두 영웅인 유충렬은 물론, 그가 지닌 무장의 능력이 뚜렷이 그려진다. 특히 정한담과의 마지막 전투에서는 무장의 신이한 능력이 집중적으로 그려져 있다. 정한담은 천상에서부터 유충렬과 대립해 온 인물로 작중에서 가장 위협적인 맞수로 등장한다. 그만큼 그 또한 범상치 않은 무장을 갖춘 모습으로 등장하는데, 그럼에도 그의 무장은 유충렬의 무장 앞에서 맥없이 부서진다. 이는 인물간의 대결구도와 무장간의 대결구도가 결합된 것이라 할 수 있다. 이 과정에서 유충렬은 그 초인적인 모습을 현저하게 드러내고 있다. 이를 통해 군담에서의 무장화소는 흥미와 긴장을 더하면서, 무장의 능력을 가시적으로 보여주는 장치로 사용되었음을 알 수 있다. 이러한 기능은 다른 세 작품에서도 마찬가지로 나타난다.

선행연구에서 누차 언급되었듯이, 영웅소설의 가장 큰 특징 중 하나는 영웅의 손에 가문과 국가의 운명이 모두 달려 있다는 것이다. 영웅은 가문의 위기와 국난(國難)을 모두 해결해야만 한다. 이는 영웅에게 내려진 천명(天命)임과 동시에 개인적·국가적 사명(使命)이기도 하다.¹⁰¹⁾ 이러한 인식은 작품 곳곳에 나타나는데, 무장화소에서 특히 뚜렷이 보인다. 앞서 제2장 제3절에서 하늘로부터 무장이 주어짐으로써 무장이 영웅의

슈가로 도망흐스 명지 경각인이 순식간의 득달호여 천조를 보존케 하라 천스마은 본디
하날이 주신 비라 이 말 듯고 두 귀를 쫑구되고 양목의 안치 번듯호며 밧비 달여들러
풍운 갖치 도초가니 말이 강산열 순식간의 지니여 황성문 얼핏 지나 번슈가을 다다은니
천조난 빅스장의 업더지고 한담을 칼을 들고 천조를 치려호고 호통소리 산슈가 쓸는 듯
흔지라 유원슈 이런 씨을 당호여 평싱 잇난 괴운을 다호여 일성 호통의 티산이 무너지
고셔 짜히 터지더라 천스마 평싱 용뎡을 다부리고 광치 조흔 장성검도 삼십삼천 잇는
쥬화 잇씨의 다 부리니 …… 장성검 번듯호며 두 눈이 캄캄호고 두 귀가 먹먹호여 탕든
말이 꺼꾸러져 빅스장의 찌러지이 장성검 번듯호며 한담 두 팔니 버혀지고 장창디검이
파쇄호여 빅스장의 니여지이”

101) 사실 가문의 영달을 ‘개인적’이라고 말하는 것은 다소 어폐가 있다. ‘개인’이라는 용어는 근대적인 개념이기 때문이다. 그러나 여기서는 ‘국가’에 상대되는 의미를 가진 단어로서 이 용어를 부득이하게 사용했음을 밝힌다.

가시적 징표가 됨을 밝혔다. 중요한 것은 이와 동시에 ‘천명’과 ‘사명’ 또한 부여되고 있다는 것이다.

① 노승이 물어 왈 “ 상공이 무슨 일로 슬퍼하나이까? 그러하나 남경의 난(亂)이 있거니와 산중에 피난한 사람이 무슨 근심 있어 서러워 하나이까?” 유생이 울며 왈 “소생이 본디 남경 세록지신(世祿之臣)이라. 국변(國變)이 이러한데 어찌 근심이 없으리오. 적수(赤手) 단신(單身)이라 만 리 밖에 있으니 한탄한들 어찌하리오.” 노승이 벽장을 열고 옥함을 내어 놓으며 …… 노승더러 왈 “소생이 존사(尊師)를 만나 갑주창검을 얻었거니와 용마가 없으니 영웅이 무용무지(無用無地)지라.” 노승이 대 왈 “옥황계오서 장군을 명국(明國)에 내실 제사해(四海) 용왕이 어찌 모르리까?”¹⁰²⁾ (「유충렬전」 권2, 26-30면)

② 생이 반겨 그 칼을 받아 보니 장(長)이 삼척이요 극히 정쇄(精灑)하여 그 칼빛이 두우(斗牛)의 빛이 어리었고 그 가운데 칠성(七星)이 은은히 비치었으니 이는 천하 보검이라. 심중에 대희하여 일어 노승께 배사(拜謝) 왈 “이 칼을 얻으며 교룡(蛟龍)이 운무(雲霧)를 얻음 같은지라. 어찌 즐겁지 아니하리오.” 노승이 대 왈 “하늘이 응하신 바라.” …… 노승이 답하지 아니하고 몸을 날려 공중에 올라앉으며 이르되, “국가흥망(國家興亡)이 조석(朝夕)에 달렸으니 머물지 말고 빨리 행하라. 이후 오 년이면 다시 만나보리라.”¹⁰³⁾ (「소대성전」 하

102) “노승이 문왈 상공이 무삼 일노 슬퍼하나잇가 그러하나 남경의 난이 잇거니와 산중의 피난한 사람이 무삼 근심 잇셔 서러하나잇가 유생이 울며 왈 소생이 본디 남경 세록지신이라 국변이 이러한디 엇지 근심이 업시리요 적수 단신이라 만 리 박긔 잇서니 한탄한들 엇지 헐리오 노승이 벽장을 열고 옥함을 니여 노희며 …… 노승다려 왈 소생이 존사를 만나 갑주창검을 어더거이와 용마가 업시니 영웅이 무용무지지라 노승이 디왈 옥황계웁서 장군을 명국의 니실제 스히 용이 엇지 모르잇가”

103) “싱이 반게 그 칼을 바다보니 중이 솜 척이요 극키 정시히여 그 칼빛치 두우의 빛치 어리었고 그 가운데 칠성이 은은이 빛치엿신니 이는 천하보검이라 심중의 디희히여 리러 노승게 비스 왈 이 칼을 어드미 교룡니 운무를 어듬 갓튼지라 엇지 질겁지 안니헐리요 노승이 디왈 헐날니 응하신 비라 …… 노승이 답지 안니헐고 몸을 날여 공중의 올라 안즈며 니로되 국가흥망니 조석의 달여스니 머물지 말고 빨리 행하라 이후 오 연이면 다시 만나보리라”

권, 2-3면)

- ③ 침석(寢席)에 의지하여 잠깐 졸더니, 홀연 한 노승이 들어와 소저더러 왈, “이제 국가 존망이 조석(朝夕)에 있고 그대 부친의 위태함이 수유(須臾)에 있거늘, 그대 어찌 속수(束手)하고 앉았으리오. 남자가 비록 여자이나 병서를 달통하고 지략이 과인(過人)하니, 급히 가 부친을 구하고 나라에 불세지공(不世之功)을 세우라. 그대 타고 갈 말은 남자 집 마구에 있으니, 세인이 알지 못하되 이는 용종이니 하루 천리를 갈 것이요, 갑주와 칼은 후원 석갑 속에 묻혔으니 하늘께 정성을 들이면 얻으리니¹⁰⁴⁾ (『정비전』 권1, 17면)

위의 인용들은 ‘하늘이 영웅을 내신 이유’와 무장과의 관계를 잘 보여주고 있다. 주목해야 할 점은 표면상 ‘가문’의 위기보다는 ‘국가’의 위기에 방점이 찍혀 있다는 것이다. ①의 장면은 천문(天文)을 통해 나라가 위태함을 안 상황으로, 유충렬은 병란을 막을 마땅한 방도가 없음에 한탄하고 있다. 이때 노승이 이미 준비가 되어있다는 듯이 무장을 내어주는 데, 이러한 서술 배치의 무장을 주는 목적이 영웅의 목적과 무관하지 않음을 보여준다.

이는 「소대성전」에서 더욱 뚜렷하다. ②의 장면은 ①의 장면처럼 국난을 인지한 뒤에 나오는 부분이다. 여기서 노승은 검을 건네준 뒤, “하늘이 응하신 바”이며, “국가흥망”이 그에게 달려있음을 분명하게 말하고 있다. 다음 장면에서 승상이 등장하여 갑주를 준 뒤 “급히 행하여 공을 세우라. 천자 접전하신지 오래인지라.”¹⁰⁵⁾라고 한 말 역시 이를 잘 보여준다. ③의 「정비전」에도 “국가 존망”과 “부친의 위태”함을 해결하기

104) “침석의 의지하여 잠간 조흐더니 홀연 한 노승이 드러와 소저다려 왈 이제 국가존망이 조석의 닛고 그디 부친의 위태호미 슈유의 닛거늘 그디 엇지 속슈호고 안즈시리오 남지 비록 녀지나 병서를 달통호고 지략이 과인호니 급히 가 부친을 구호고 나라의 불세지공을 세우라 그디 타고 갈 말은 남자 집 마구의 닛시니 세인이 아지 못호디 이는 용종이니 하루 천리를 갈거시오 갑주와 칼은 후원 석갑 속의 못쳐시니 하날기 정성을 드리면 어드리니”

105) “그피 흥호여 공을 세우라 천주 접전호신지 오렷지라” (『소대성전』 하권, 5면)

위한 수단으로써 무장이 건네지고 있음을 알 수 있다. 「조웅전」에는 무장과 영웅의 목적의 연관성이 복잡하게 그려진다.

일일은 도사 청명(淸明)월야(月夜)에 웅을 데리고 천문(天文)을 강론하다가 “네 저를 아느냐? 천심(天心)은 이러하고 장성(將星)은 저러하고 아무 별은 이러하니 대국(大國)이 네 손에 회복하리라.” …… 일일은 도사 웅을 데리고 바위 위에 올라 천기(天氣)를 보고 크게 놀라 왈 “네 저를 아느냐? 아무 별은 이러하고 아무 방(方)은 저러하고 중국은 이러하여 각성(角星) 방위가 두서(頭緒)를 정하지 못하니 시절이 크게 요란한지라. 지금 서번(西蕃)이 강성하여 대국(大國)을 취하려 하니 네 공(功)을 이루되 먼저 위국을 돕고 인하여 대송(大宋)을 회복하라.”¹⁰⁶⁾ (「조웅전」, 143-145면)

위는 조웅의 스승인 철관도사의 말로, 앞선 두 작품과 동일하게 ‘국난’의 해결이 중요하게 언급된다. 물론, 문면에 직접적으로 무장과의 관계가 드러나는 것은 아니다. 그러나 여기까지의 정황으로 미루어 볼 때, 둘 사이의 관계는 앞선 두 작품과 동일하다고 판단된다. 먼저 철관도사는 조웅점을 준 화산도사의 지시로 만나게 된 인물이라는 점, 철관도사가 용마를 내어주며 하늘이 내린 용마가 조웅의 것이라고 말한 점이 이를 뒷받침한다. 사건간의 시간차는 있을지언정, 하늘이 내린 무장의 주인과 하늘이 내린 사명의 수행자는 일치하는 것이다. 이는 무장의 목적과 영웅의 목적이 서로 일치함을 뜻한다.

결국, 네 작품 속 무장은 국난의 해결이라는 목적을 완수하기 위한 중요한 수단이었음을 알 수 있다. 다시 말하여, 영웅이 국난 해결의 책임

106) “일일은 도사 청명월야의 웅을 다리고 천문을 강론탄가 네 저를 아느냐 천심은 이러하고 장성은 저러하고 아무 별은 이러하니 대국이 네 손에 회복하리라 …… 일일은 도사 웅을 다리고 암송의 올는 천기를 보고 크게 놀라 왈 네 저를 아느냐 아모 별은 이러하고 아모 방은 저러하고 중국은 이러하여 각성 방위가 두서를 정치 못하니 시절이 크게 요란한지라 지금 서번이 강성하여 대국을 취하려 하니 네 대공을 이루되 먼저 위국을 돕고 인하여 대송을 회복하라”

자로 인식되었고 이 때문에 무장이 주어진 것이다.

바빠 올라 남천(南天)을 바라보고 말더러 경계 왈 “하늘이 나를 내
시매 용왕이 너를 주시니 그 뜻이 남경(南京)을 구하고자 하심이라.
이적(夷狄) 강성하여 천자의 위중한 목숨이 시각(時刻)에 있으니 대
장의 급한 마음 일각여삼추(一刻如三秋)로다. 너는 힘을 다하여 남경
을 쉬이 득달하여 임금의 급함을 구하라.” 한테, 그 말이 경계하는
말을 듣고 남천을 바라보며 벽력(霹靂) 같이 소리하고 백운을 헤쳐
나는 듯 들어가니 사람은 천신 같고 말은 비룡일레라.¹⁰⁷⁾ (『유충렬
전』 권2, 32-33면)

이는 전장으로 나가기 직전, 유충렬이 한 위의 말에서 명징하게 확인된
다. 무장을 얻은 유충렬 스스로도 무장이 주어진 목적이 무엇인지를 명
확히 알았던 것이다.

주목할 점은 「유충렬전」, 「조웅전」, 「정비전」의 서사구조를 보
면, 제2장에서 본 다섯 개의 기본패턴이 매우 뚜렷이 나타난다는 점이
다. 무엇보다 기본패턴3과 기본패턴4가 서로 긴밀하게 조응하고 있다는
점이 중요한 특징이다. 그리고 이는 「소대성전」의 경우에도 마찬가지이
다. 즉, 이 네 작품은 기본패턴3과 기본패턴4가 매우 뚜렷하면서 서로
긴밀히 결합된 작품이라고 할 수 있다. 결국, 무장화소가 현저한 작품군
은 기본패턴3과 기본패턴4가 뚜렷한 작품이라 할 수 있다. 기본패턴3과
기본패턴4에 대한 자세한 논의는 제2장 제2절에서 이미 이루어졌으므로
여기서는 비교를 위한 정도로만 간략히 언급한다.¹⁰⁸⁾

107) “뱃비 올라 남천을 바라보고 말더러 경계 왈 하나리 나를 내시미 용왕이 너를 주시니
그 뜻지 남경을 구완코져 하시미라 이적 강성하여 천조의 위중한 목숨이 시각의 잇시니
대장의 급한 마음 일각여삼추로다 너는 심을 다하여 남경을 쉬이 득달하여 임금의 급하
를 구하라 한디 그 말이 경계한 말 듯고 남천을 바라보며 벽력 갖치 소리하고 백운을
헤쳐 나난다 들어가니 사람은 천신 갖고 말은 비룡일너라”

108) 제2장 제2절에서 상세히 논해진 작품은 「유충렬전」과 「소대성전」이나, 「조웅전」과
「정비전」 역시 두 작품과 동일하게 다섯 개의 기본패턴을 보인다. 이에 두 작품의 서사
구조에 대한 자세한 논의는 생략한다.

2) 미약한 작품군: 「이대봉전」, 「장국진전」, 「김진옥전」

이 절에서는 무장화소가 영웅에 따라 차이를 보이거나 전체적으로 미약한 작품을 논한다. 무장화소가 미약하다는 것은 무장 자체의 신이성보다는 무장화소의 기능이 미약한 경우를 말한다. 사실상 무장화소의 기능을 통해 무장의 신이성이 강조되므로 무장화소의 기능이 없거나 약화될 경우는 필연적으로 무장의 신이성 또한 현저한 경우에 비해 떨어지게 된다.

먼저 미약한 경우의 하나로서 영웅에 따른 무장화소의 차이를 살펴보는 까닭은 무장화소가 영웅과 밀접한 관련이 있는 만큼, 영웅의 수나 성별에 영향을 받을 수 있기 때문이다.¹⁰⁹⁾ 그런데 국문 단편 영웅소설에서 동성(同性)의 영웅들이 동시(同時)에 등장하는 작품은 거의 없고, 이성(異性)의 영웅들이 동시에 등장하는 작품이 많다. 이에 본고는 성별에 따른 무장화소의 양상을 살펴본다.

남성영웅과 여성영웅이 한 작품 내에서 등장하는 경우, 무장화소는 크게 두 가지 양상을 보인다. 하나는 남성영웅과 여성영웅의 무장화소가 모두 있는 경우, 다른 하나는 여성영웅만이 무장화소가 있는 경우, 마지막으로 무장화소가 없는 경우이다. 수치상으로 첫 번째의 경우가 가장 많고 그 다음으로 세 번째 경우가 많으며, 두 번째는 가장 적다.¹¹⁰⁾

본장에서는 무장화소의 발현 양상 중 미약한 경우에 주목하고 있으므로, 여성영웅과 남성영웅의 무장화소가 등장하되 발현 양상의 차이가 두드러지는 작품을 논하기로 한다. 이에 본고가 대상으로 선정한 작품은 「이대봉전」과 「장국진전」이다.

109) 여기서 영웅은 단순히 일시적으로 영웅으로서의 면모를 드러내는 존재가 아니라, 작품의 주인공으로서 일생이 그려지는 영웅을 말함을 재차 강조한다. 이에 따라 복수의 영웅이 등장한다 함은 영웅의 일생이 복수로 나타남을 의미한다고 할 수 있다.

110) 첫 번째에 해당하는 작품으로 「황운전」, 「금섬전」을, 두 번째에 해당하는 작품으로 「왕제홍전」, 「홍연전」을, 세 번째에 해당하는 작품으로 「김희경전」, 「금방울전」을 대표적으로 들 수 있다.

다음으로 무장화소가 전반적으로 미약한 경우를 보이는 작품의 대표작으로 「김진옥전」을 보기로 한다. 「김진옥전」을 보는 이유는 무장화소가 미약하게 나타나는 작품군의 전형적인 경우에 해당하고, 그 이본수를 보았을 때 향유 정도가 높아 대표성을 떨 수 있기 때문이다.¹¹¹⁾

먼저 「이대봉전」과 「장국진전」을 살펴보았을 때, 각 작품에서 나타나는 무장을 나열하면 다음과 같다. 「이대봉전」의 이대봉은 ‘청룡도’, ‘월각투구·용린갑’, ‘오추마’를, 장애황은 ‘칠성참사검’, ‘칠성투구’, ‘천리용총마’를 갖추고 있다. 남성영웅, 여성영웅 모두에게서 창검, 갑주, 말을 중심으로 한 무장이 나타남을 알 수 있다. 즉, 무장의 구성에 큰 차이는 없다.

양자의 차이는 무장화소의 사용빈도와 서사화 정도에서 발생하기 시작한다. 먼저 「이대봉전」에 나타나는 무장 획득 과정을 차례대로 나열하면 다음과 같다.

- ① 그 장수가 공자의 호령을 한 번 듣더니 한출첨배(汗出沾背)하고 복지(伏地)하여 가로대, “소장은 곧 한(漢) 무제(武帝) 시절 이릉(李陵)이옵더니, …… 오늘밤에 공자를 뵈어 원통한 말을 설(說)코자 하와 혹 여인의 모양도 되고 선비의 행색을 배워 정심(正心)을 시험하오니, 공자는 만고의 영웅이라. 복원 공자는 소장의 투구와 갑주를 가져다가 흉노를 버혀 대공을 세우고 소장의 원수를 갚아 수천 년 된 원혼을 위로하여 주소서.” 하고 월각투구와 갑옷을 주고 간 데 없느니라.¹¹²⁾ (「이대봉전」 권2, 26-27면)

- ② 홀연 한낱 맹호 같은 오추마(烏騅馬)가 소리를 벽력같이 지르고 네굽을 높이 들어 공자를 보고 달려들거늘 …… 그 말이 공자를 보며

111) 「김진옥전」과 유사한 형태로 무장화소의 약화를 보이는 작품으로 「양산백전」, 「유화기연」을 대표적으로 들 수 있다.

112) “그 장수 공조의 호령을 한번 듣더니 한출첨비하고 복지하여 갈오디 쇼장은 곧 한무제 시절 니릉이옵더니 …… 오날밤의 공조를 뵈와 원통한 말을 설코져호와 혹 녀인의 모양도 되고 선비의 형식을 비와 정심을 시험하오니 공조는 만고의 영웅이라 복원공조는 쇼장의 투고와 갑주를 가져다가 흉노를 버혀 디공을 세우고 쇼장의 원수를 갇하 슈턴 년 된 원혼을 위로하여 주쇼서 하고 월각투고와 갑옷살 주고 간 디 업느니라”

고개를 숙이고 굽을 헤우며 소리를 응하며 반기는 듯하거늘, 공자가 말을 이끌고 노상(路上)에 나와 안장과 굴레 없이 행장을 싣고 몸을 날려 말에 올라앉으며 생각하되, ‘하늘이 용마(龍馬)를 내어 나를 주사 공을 이루게 하심이로다.’¹¹³⁾ (『이대봉전』 권2, 27-28면)

③ 그 장수가 왈, “나는 옛날 한수정후(漢壽亭侯) 관운장(關雲長)이라. …… 오늘밤에 공자를 보니 또한 영웅이라. 나의 청룡도로써 주나니, 급히 떠나 황성(皇城)으로 가지 말고 바로 금릉으로 나아가 흉토의 피로써 이 칼을 씻어 영웅의 원혼(冤魂)을 위로하라.¹¹⁴⁾ (『이대봉전』 권3, 2-3면)

①은 갑주를, ②는 말을, ③은 검을 얻는 장면으로 제1절에서 보았던 현저한 경우의 양상과 유사함을 알 수 있다. 주목해야 할 점은 이러한 과정이 남성영웅인 이대봉에게만 나타난다는 것이다. 먼저 대원수가 되어 전쟁에 나간 장애황에게는 나타나지 않는다. 서사 전개상, 장애황이 과거 급제 후 황제로부터 직을 받아 출전하기 때문에 없을 수 있지만, 「장국진전」의 장국진이 과거급제 후에도 무장을 획득한 것과 비교해 보면, 무장화소가 삽입될 수도 있음을 알 수 있다. 즉, 장애황이 몸을 피신하여 의탁한 상황에서 무장화소가 들어갈 여지는 충분히 있었다는 것이다.

이처럼 여성영웅의 서사에서 무장화소가 미약하게 발현되는 양상은 「장국진전」에도 나타난다. 「장국진전」의 장국진은 ‘절운검(절운도)’, ‘풍운갑’, ‘청학선’, ‘청충마’를 얻는다. 이와 달리, 이계향은 ‘용린검(비인도)’, ‘용린투구·천사단전포’만을 가지고 있다. 장국진의 무장이 비교적 창검·갑주·말의 형태를 유지하는 것과 다르게, 이계향의 무장은 검의 형

113) “호련 한낫 밍호 갓흔 오쵸미 쇼리를 벽녁 갓치 지르고 네 굽을 놓히 드러 공즈를 보고 다라들거늘 …… 그 말이 공즈를 보며 고기를 숙이고 굽을 헤우며 쇼리를 응하여 반기는 듯하거늘 공지 말을 잇글고 노상의 나와 안장과 구레업시 행장을 싣고 몸을 날려 말기 올라 안지며 싱각하디 하늘이 반다시 용마를 니여 날을 주스 공을 닐우게 하시미로다”

114) “그 장쉬 왈 나는 옛날 한수정후 관운장이라 …… 오날밤의 공즈를 보니 또한 영웅이라 나의 청룡도로써 주너니 급히 떠나 황성으로 가지 말고 바로 금릉으로 나아가 흉토의 피로 써 이 칼을 써서 영웅의 원혼을 위로하라”

태만이 온전해, 그 차이를 확연히 알 수 있다.¹¹⁵⁾ 그리고 이 작품 역시 무장화소의 사용빈도와 서사화 정도에서 양자간에 차이를 보이고 있다.

먼저 장국진의 무장화소를 보면 다음과 같다.

① 찔던 칼을 끌러 주며 왈, “이 칼이 비록 작으나 쓸 때를 당하여 적장을 만나면 팔척(八尺) 대검(大劍)이 되니, 이름은 절운검(絶雲劍)이라. 사람은 고사하고 물을 쳐도 좌우로 갈라지니 구름을 베어도 끊어지나니, 천하의 보검이라.” 또 부채 일병을 주며 왈, “이 부채는 이름이 청학선(靑鶴扇)이니 불이 나도 부치면 범치 못하고, 비가 올지라도 부치면 진중에 범치 못하고 살이 와도 부치면 범치 못하여 조화를 임의로 부리나니, 천하의 보선이라. 이 두 가지를 가졌으면 세상에 두려울 것이 없을지라.” 하고 가기를 재촉하거늘 국진이 망극하여 백번 사례하고 산문을 나오더니¹¹⁶⁾ (「장국진전」 상권, 18-19면)

② 적장을 다 잡아 죽이고 돌아와 쉬더니 이날 밤에 그 처자 들어와 어사께 축하(祝辭) 왈, “신명하신 어사 덕분에 원수를 갚아 주시니 은혜 백골이 난망이로소이다.” 하고 갑주를 내어드려 왈, “이 갑주는 천궁조화로 꾸민 것이요, 이 이름은 풍운갑(風雲甲)이라. 입으면 날람이 절로 나고 창극이 범치 못하나니 천하의 보갑이라.” 하고 드리거늘 어사 받아 보니 진실로 보갑이라. 치사(致謝)할 즈음에 계명성(鷄鳴聲)에 깨달으니, 일장춘몽이라. 갑옷과 투구를 앞에 놓았거

115) 남성·여성영웅이 등장하는 영웅소설에서 무장을 얻는 화소가 여성영웅에게만 없는 작품만 있는 것은 아니다. 여성영웅이 남성영웅과 마찬가지로 무장을 얻는 화소를 가진 작품도 있다. 앞서 언급한, 「황운전」을 비롯하여, 「권익중전」, 「금섬전」, 「양소저전」, 「옥주호연」 등이 있다. 참고로 「이대봉전」의 이본에 가까운 「양주봉전」의 경우에는 「이대봉전」과 마찬가지로 무장을 얻는 과정이 나타나지 않는다.

116) “찔던 칼을 끌러 주며 왈 이 칼이 비록 작으나 쓸 때를 당하여 적장을 만나면 팔척대검이 되니 이름은 절운검이라 사람은 고사하고 물을 쳐도 좌우로 갈라지고 구름을 베어도 끊어지니 천하의 보검이라 또 부채 일병을 주며 왈 이 부채는 이름이 청학선이니 불이 나도 부치면 범치 못하고 비가 올지라도 부치면 진중에 범치 못하고 살이 와도 부치면 범치 못하여 조화를 임의로 부리나니 천하의 보선이라 이 두 가지를 가졌으면 세상의 두려울 것이 없지라 하고 가기를 재촉하거늘 국진이 망극하여 백번 사례하고 산문을 나오더니”

늘¹¹⁷⁾ (「장국진전」 상권, 45-46면)

①은 장국진이 여학도사로부터 무장을 얻는 장면과 ②는 어사가 된 후 귀신의 원한을 풀어주고 그 귀신으로부터 무장을 얻는 장면이다. 제1절에서 살펴본 작품들만큼 서사가 풍부한 것은 아니지만, 초월적 존재로부터 무장을 얻는다는 핵심적인 사건은 동일하다. 무장의 비범한 성격이 드러나는 것 또한 앞선 세 작품과 유사하게 ①, ②에 모두 나타난다. 요컨대, 현저한 작품군에 비해 무장을 얻는 과정이 상세하지는 않지만 무장을 얻는 화소가 뚜렷한 것이다. 이에 반해 이계향의 서사에서 무장을 얻는 화소는 장애황과 마찬가지로 나타나지 않는다. 대신 이계향은 용궁에 들어 ‘선약(仙藥)’을 받고, 전장에 도움을 주는 ‘선녀(仙女)’를 얻을 뿐이다.¹¹⁸⁾

결과적으로 「이대봉전」과 「장국진전」에 나타나는 여성영웅의 무장화소는 남성영웅에 비해 전반적으로 약화되어 있다고 할 수 있다.

다음으로 군담에서의 무장화소 양상은 어떠한지 살펴보자. 앞선 세 작품과 마찬가지로 「이대봉전」과 「장국진전」의 무장화소는 군담에서도 뚜렷이 나타난다. 또한 적대자와의 대결에서 주로 사용되고 있는데, 「이대봉전」의 경우는 다음과 같다.

- ① 언파(言罷)에 참사검을 들어 버히려하니, 촉날이 급히 철궁(鐵弓)을 들어 칼을 막다가 오른팔이 맞아 철궁과 함께 떨어지거늘, 다시 칼을 들어 촉날의 머리를 버혀 들고 말을 몰아 적진에 돌입하여 좌우충돌하여 적진 장졸을 풀 버히듯 하니¹¹⁹⁾ (「이대봉전」 권2, 13-14면)

117) “적장을 다 잡아 죽이고 도라와 쉬더니 이날밤의 그 처조 드러와 어스게 축샤 왈 신명하신 어스 덕분의 원슈을 갑파 주시니 은혜 빙골이 난망이로소이다 하고 갑슈를 니여 드러 왈 이 갑슈는 천궁조화로 꿈인 거시오 니 일흠은 풍운갑이라 입부면 날넌미 절노 나고 창국이 범치 못하논이 천하의 보갑이라 하고 드리거늘 어스 바다 보니 진실노 보갑이라 치사할 지음의 계명성의 씨다르니 일장춘몽이라 갑옷과 투고을 압페 노왔거늘”

118) “용왕이 허락하고 선약을 주며 또 선녀 한 쌍을 주며 왈 네 니부인을 뵈시고 길을 인도하야 디공을 세우고 오라 하시니” (「장국진전」 하권, 51면)

119) “언파의 참수검을 드러 버히려 하니 촉날이 급히 철궁을 드러 칼을 막다가 올흔팔이

② 동돌수가 응성출마(應聲出馬)할새 좌수(左手)에 패룡검을 들고 우수(右手)에 철퇴를 쥐고 능운마(陵雲馬)를 채쳐 진중에 달려드니 대봉이 청룡도를 들어 동돌수의 패룡검을 두 조각에 내어 진 밖에 던지니, 동돌수가 더욱 분노하여 철퇴를 들어 대봉을 바라고 던지니 대봉의 눈이 밝은지라 몸을 기울여 피하고 다시 싸워 십여 합에 승부를 결(決)치 못하더니, 대봉이 정신을 가다듬어 오추마를 채를 치며 청룡도를 높이 들고 남으로 향하여 주작장군(朱雀將軍)을 파(破)하고, 말을 돌리어 북으로 향하여 현무장군(玄武將軍)을 버히니, 앞의 군사는 뒤의 군사 죽는 줄 모르고, 서편 장수는 동편 장수 죽는 줄 모르더라. 대봉의 칼이 번듯하며 동돌수의 머리를 베어 칼끝에 끼어 들고¹²⁰⁾ (「이대봉전」 권3, 8-9면)

위는 군담에서 장애황과 이대봉의 무장화소의 양상이 가장 뚜렷하게 나타난 부분이다. ①의 장면은 장애황이 선우의 적장 축날과 싸우는 장면으로, 장애황의 무장인 참사검이 등장하여 축날을 압도하고 있다. ②의 장면은 이대봉이 흉노의 적장 동돌수와 싸우는 장면으로, 이대봉의 무장인 청룡도가 등장하여 동돌수를 압도하고 있다. 그러나 위의 인용에서 확인할 수 있듯, 무장의 능력이 발휘되는 정도는 확연히 차이가 난다. 군담에서의 무장화소는 무장이 지닌 능력을 통해 그 비범성을 보여주는 기능을 하는데, 전자인 장애황의 경우는 이것이 상당히 미약함을 알 수 있다. 심지어 이대봉의 경우, 적대자인 동돌수의 무장도 함께 노출시킴으로써 무장을 지닌 이대봉의 활약상을 강조하고 있다. 이는 「유

마조 철궁과 흡기 찌러지거늘 다시 칼을 드러 축날의 머리를 버혀 들고 말을 모라 적진의 돌입하여 좌우충돌하여 적진 장졸을 풀 버히듯하니”

120) “동돌수 응성출마할시 좌수의 패룡검을 들고 우수의 철퇴를 쥐고 능운마를 채쳐 진중의 다라드니 디봉이 청룡도를 드러 동돌수의 패룡검을 두 조각의 니여 진 밖기 더지니 동돌수 더욱 분노하여 철퇴를 드러 디봉을 바라고 더지니 디봉이 눈이 밝은지라 몸을 기울려 피하고 다시 싸화 십여 합의 승부를 결치 못하더니 디봉이 정신을 가다듬어 오추마를 채를 치며 청룡도를 높이 들고 남으로 향하여 주작장군을 파하고 말을 도로혀 북으로 향하여 현무장군을 버히니 압히 군사는 뒤의 군사 죽는 줄 모르고 서편 장수는 동편장수 죽는 줄 모르더라 디봉의 칼이 번듯하며 동돌수의 머리를 버혀 칼끝에 끼여 들고”

충렬전」에서 적대자인 정한담과 최일대가 화려한 무장을 가졌음에도 유충렬의 무장에는 대적하지 못하는 것과 동일하다.

「장국진전」의 경우도 「이대봉전」과 크게 다르지 않다. 다만, 「이대봉전」의 장애황에 비해 이계항의 무장화소는 신이한 성격이 뚜렷이 드러난다.¹²¹⁾

① 철왕이 용천검을 들고 국진을 대적하니, 국진이 절운도를 들어 양장(兩將)을 대적하며 실수 없이 청학선을 들어 불을 부치니 명진(明陣)에 오지 못하는지라. 육(六) 도사 장대(將臺)에서 국진의 재주를 보고 칭찬 왈, “국진은 인력(人力)으로 잡지 못하리.” 하며 부적을 외워서 공중에 던지니 천지 아득하며 신장신병이 군중에 엄살하니 원수 청학선을 부치며 평생 힘을 다하여 양장을 대적하다가 절운도를 날려 달왕의 말을 치니 달왕이 말에 내려지는지라.¹²²⁾ (「장국진전」 하권, 44-46면)

② 이장군이 대로하여 맞아 싸워 오십여 합에 이르러도 비인도를 날려 달왕의 투구를 깨치고 말을 찌르니 달왕이 말에 떨어지는지라. 철왕이 달왕의 위태함을 보고 빨리 내달아 달왕을 구하여 본진에 돌려보내고 니장군과 싸워 칠십여 합에 평생 힘을 다하여 용천검을 들어 이장군을 치니 이장군이 비인도를 들어 용천검을 받다가 비인도 중등이 부러지는지라. 이장군이 대로하여 속으로 이으며 두어 번 쓰다듬으니 비인도가 변하여 칠척(七尺) 장검이 되어 대적하는지라. 철왕이 이장군의 칼 이음을 보고 신기하게 여겨 싸울 마음이 없더니¹²³⁾

121) 사실 「장국진전」에는 「이대봉전」에 비해 도술화소가 두드러지게 사용된다. 물론, 「이대봉전」에도 무장화소와 도술화소의 결합이 나타나지만 「장국진전」은 도술화소가 더 강하다. 그러므로 논의에 최대한 맞게 비교적 도술이 적으면서 무장의 기능이 강조되는 부분을 가져왔다.

122) “철왕이 용천검을 들고 국진을 대적하니 국진이 절운도를 들어 양장을 대적하며 실수 없이 청학선을 들어 불을 부치니 명진의 오지 못하는지라. 육도사 장대의서 국진의 지조를 보고 칭찬 왈 국진은 인력으로 잡지 못하리 하며 부적을 외쳐 공중의 던지니 천지 아득하며 신장신병이 군중의 엄살하니 원수 청학선을 부치며 평생 힘을 다하여 양장을 대적하다가 절운도를 날려 달왕의 탄 말을 치니 달왕이 말에 내려지는지라”

123) “니장군이 대로하여 마주 싸와 오십여 합의 이르러 비인도를 날려 달왕의 투구를 깨치고 말을 찌르니 달왕이 땅의 찌러지는지라 철왕이 달왕의 위태함을 보고 썰니 니다라

(「장국진전」 하권, 58-59면)

①과 ②는 장국진과 이계향이 적대자와 맞서 싸우는 장면을 각각 그리고 있다. ①에서는 철왕과 달왕, 그리고 여섯 명의 도사가, ②에서는 달왕과 철왕이 적대자로 등장하여 장국진과 이계향에게 밀리고 있다. 이로써 우선 두 사람의 적대자가 크게 다르지 않고 대등함을 알 수 있다. 또 위에서 확인할 수 있듯이 두 사람의 싸움에 대한 묘사도 크게 다르지 않고, 무장의 능력 또한 신이하게 그려진다. 무장의 능력이 발휘되는 양상을 볼 때 남녀 간에 큰 차이가 발견되지 않는 것이다.

그러나 「장국진전」도 「이대봉전」과 근본적으로 동일하게, 남성영웅의 무장화소가 여성영웅의 것보다 훨씬 신이하게 그려지고 있다.

천하보검으로 첫째 절운도이니 장국진이 가지고 둘째는 용천검이니 철왕이 가지고 셋째는 천사검이니 달왕이 가졌는지라. 용천검, 천사검이 절운도를 당하지 못할 것이요 ¹²⁴⁾ (「장국진전」 하권, 39면)

위는 철왕국의 오금도사가 달마왕의 청병을 놓고 의논하던 중에 한 말이다. 세상에 있는 보검 중 가장 뛰어난 것이 장국진이 가진 절운도이며, 그 다음이 철왕이 가진 용천검, 마지막으로 달왕이 가진 천사검이라는 것이다. 이처럼 장국진이 지닌 무장이 천하에 으뜸이라는 말은, 그 무장의 비범함을 직접적으로 강조한 것이라고 할 수 있다. 또 이는 장국진의 무장이 영웅의 가시적인 징표였음을 의미하는 것이기도 하다. 이러한 묘사

달왕을 구하야 본진의 도라 보니고 니쟁군과 싸와 칠십여 합의 평싱 힘을 다하야 용천금을 드러니 쟁군을 치니 니쟁군이 비인도를 드러 용천금을 밟다가 비인도 둥둥이 부러지는지라 니쟁군이 디로하야 속으로 이으며 두어 번 쓰다듬으니 비인도가 변하야 철척쟁검이 되어 디적하는지라 철왕이 니쟁군의 칼 이으를 보고 신기이 여겨 싣홀 마음이 업더니”

124) “천하보검으로 첫지 절운도니 장국진이 가지고 둘지는 용천검이니 철왕이 가지고 셋지는 천사검이니 달왕이 가져는지라 용천검 천사검이 절운도를 당치 못홀거시오”

는 작중에서 반복적으로 나타나는데, 그중 이계향의 무장이 언급되는 장면은 없다. 이는 이계향의 무장이 영웅의 가시적인 징표로서 여겨지지 않았음을 보여준다.

여기까지의 논의를 종합해 보면, 다음과 같이 정리할 수 있다. 여성영웅의 무장화소는 「이대봉전」처럼 신이성이 거의 없거나, 있더라도 「장국진전」처럼 남성영웅에 비해 미약하게 그려지는 것이다.

그렇다면 왜 이러한 현상이 발생한 것일까. 제1절의 논의에서 영웅의 목적이 가문의 위기와 국난의 해결에 있음을 밝혔다. 그리고 이 과정에서 무장은 ‘국난’의 해결이라는 목적을 이루기 위한 중요한 수단이었음을 확인하였다. 이는 초월적 존재가 무장을 건넬 때 영웅에게 하는 말에서 특히 뚜렷이 드러났다. 이 점에 유의하여 먼저 「장국진전」을 살펴보자.

도사 왈 “천기를 누설치 못할 것이니 자연 만날 날이 있으리라. 내 간밤에 옥경(玉京)에 올라가 태상노군이 옥황께 여쭙길 취성이 자미성(紫微星)을 시살(弑殺)하려 하기로 여쭙온대 상제 진노하셔 취성을 세상에 두지 말라 하였으니 너는 공을 이룰 때라.” 하고 찻던 칼을 끌러 주며 왈 이 칼이 비록 작으나 쓸 때를 당하여 적장을 만나면 팔척 대검이 되니, 이 이름은 절운검이라.¹²⁵⁾ (「장국진전」 상권, 18-19면)

위는 여학도사가 수련을 마치고 떠나는 장국진에게 무장을 건네며 하는 말이다. 여기서 ‘취성’은 ‘달왕’을, ‘자미성’은 ‘천자’를 가리키는데, 달왕이 천자를 해하려고 하니 ‘옥황’이 진노했다는 것이다. 그리고 이러한 상황이 “공을 이룰 때”라고 말하고 있는데, 이는 장국진에게 천자를 구

125) “도사 왈 천기를 누설치 못할 것이니 자연 만날 날이 있으리라 너 간밤의 옥경의 올라가니 태상노군이 옥황께 여쭙오디 취성이 자미성을 시살하려 하기로 여쭙온대 상제 진노하셔 취성을 세상에 두지 말라 하였으니 너는 공을 이룰 때라 하고 찻던 칼을 끌러 주며 왈 이 칼이 비록 작으나 쓸 때를 당하여 적장을 만나면 팔척대검이 되니 이름은 절운검이라”

하라는 말이나 다름없다. 즉, 무장이 국가의 위기를 타개할 목적으로 주어지고 있는 것이다. 이는 남성영웅소설인 「유충렬전」, 「조웅전」, 「소대성전」에서도 두루 확인되는 것으로, 「장국진전」의 장국진 역시 동일 계열의 영웅상을 지니고 있음을 알 수 있다.

그러나 여성영웅인 이계향은 이와 다르다. 이계향의 무장화소는 다음과 같은 맥락에서 출현한다.

이부인도 낙담하여 이윽히 천문(天文)을 보다가 탄식 왈, “승상이 분명 신병(身病)이 들어 계시니, 삼일을 지나면 철국 대병에게 일신을 보전치 못하리라.” 하대, 유부인 왈, “그리할진대 이부인은 어찌 돕지 아니하나이까?” 이부인이 답하여 왈, “아무리 돕고자한들 만 리 전쟁에 아녀자의 몸으로 허다한 대병을 어찌 당하리오?” 할 즈음에 연왕부인이 말을 듣고 간담이 서늘하여 이부인더러 옥수를 부여잡고 낙루(落淚) 왈, “아가 현부(賢婦)의 말을 들으니 승상이 위경(危境) 중(重)이라 하니 어지 놀랍지 아니하리오. 내 현부의 지식을 아나니, 한번 숙고를 아끼지 말고 노신(老身)을 생각하여 한번 몸을 떨쳐 승상을 구하고 돌아오면 절로 보은하리라.” 하시며 나삼에 눈물이 젖는 지라. …… 부인이 할 수 없어 가기를 청하고 행장을 차리며 남복을 입고 머리에 용린투구를 쓰고 몸에 천사단전포(天賜丹戰袍)를 입고 좌수에 용린검을 들고 우수에 활기를 잡아 구고(舅姑) 양위(兩位)와 유부인에게 하직하고 나오니¹²⁶⁾ (「장국진전」 하권, 47-48면)

126) “니부인도 낙담하야 이윽히 천문을 보다가 탄식 왈 승상이 분명 신병이 드러 계시니 쏘 일을 지니면 철국 대병에게 일신을 보전치 못하리라 하디 유부인 왈 그리할진디 니 부인은 엇지 돕지 아니하느릿가 니부인이 답왈 아무리 돕고져한들 말 니 전쟁의 아녀자의 몸으로 허다한 대병을 엇지 당하리오 할 지음의 연왕부인 이 말을 듣고 간담이 서늘하여 이부인더러 옥수를 부여잡고 낙루 왈 아가 현부의 말을 들으니 승상이 위경 중이라 하니 엇지 놀랍지 아니하리오 니현부의 지식을 아나니 한번 숙고를 아끼지 말고 노신을 생각하니 한번 몸을 떨쳐 승상을 구하고 도라오면 절로 보은하리라 하시며 나삼의 눈물이 젖는지라 …… 부인이 할 수 업서 가기를 청하고 행장을 차리며 남복을 입고 머리의 용린투구를 쓰고 몸의 천사단전포를 입고 좌수의 용린검을 들고 우수의 활기를 잡아 구고 양위와 유부인에게 하직하고 나오니”

위는 이계향이 출전하게 되기까지의 과정을 보여준다. 장국진의 병세가 위중해 전투에 나갈 수 없게 되자, 이를 안 이계향이 장국진을 구하기 위해 출전하게 된다. 이때 비로소 이계향의 무장이 그려지는데, 이러한 서사 전개는 무장의 목적이 남편인 장국진의 구원에 있음을 보여주는 것이다. 결국 남성과 여성에게 나타난 무장의 목적은 서로 달랐던 것이다.

이는 「이대봉전」의 경우에도 크게 다르지 않다고 생각된다. 앞서 보았듯이 「이대봉전」에서 여성의 무장화소는 남성의 것에 비해 매우 약화되어 있었다. 무장을 얻는 과정이 없고, 군담에서의 무장화소도 뚜렷하지 않은 것이 이를 단적으로 보여준다. 이에 반해 이대봉은 무장화소의 서사화가 잘 구현되어 있는데다, 무장의 목적 또한 뚜렷이 나타난다.

복원 공자는 소장의 투구와 갑주를 가져다가 흉노를 버혀 대공을 세우고 소장의 원수를 갚아 수천 년 된 원혼을 위로하여 주소서.” 하고 월각투구와 갑옷을 주고 간 데 없는지라.¹²⁷⁾ (「이대봉전」 권2, 27면)

오늘밤에 공자를 보니 또한 영웅이라. 나의 청룡도로써 주나니, 급히 떠나 황성으로 가지 말고 바로 금릉으로 나아가 흉노의 피로써 이 칼을 씻어 영웅의 원혼을 위로하라. 금릉이 예서 이 천여 리요, 또 명제(明帝)의 사생(死生)이 명일 오전에 격하였으니, 빨리 이천리를 명일 사시(巳時)에 득달하여야 사직을 보존하리라.” 하고 문득 간 데 없고 청룡도만 놓였는지라.¹²⁸⁾ (「이대봉전」 권3, 3-4면)

127) “복원 공자는 쇼장의 투고와 갑주를 가져다가 흉노를 버혀 대공을 세우고 쇼장의 원수를 갚아 수천 년 된 원혼을 위로하여 주소서 하고 월각투고와 갑옷을 주고 간 데 없는지라”

128) “오늘밤의 공자를 보니 또한 영웅이라 나의 청룡도로써 주너니 급히 떠나 황성으로 가지 말고 바로 금릉으로 나아가 흉노의 피로써 이 칼을 씻어 영웅의 원혼을 위로하라 금릉이 네서 이천여 리요 또 명제의 사생이 명일 오전의 격하였으니 빨리 이천리를 명일 사시의 득달하여야 사직을 보존하리라 하고 문득 간 데 없고 청룡도만 놓였는지라”

위는 이릉과 관우로부터 각각 무장을 받는 장면 중 핵심적인 부분을 인용한 것이다. 이로써 이대봉 또한 유충렬, 조웅, 소대성, 장국진과 마찬가지로 구국(救國)을 목적으로 무장을 받아 전쟁에 나갔음을 확인할 수 있다.

반면에 장애황에게서는 무장에 관한 어떤 목적도 찾아 볼 수 없다. 다만 「장국진전」 속 이계향의 모습에 비추어 보았을 때, 이계향의 무장에 부여된 목적과 유사하였으리라 생각된다. 이는 다음과 같은 장애황의 말에서 추론할 수 있다.

신첩 애황은 돈수백배(頓首百拜)하옵고 상표(上表于龍榻)하옵나니, 여자의 행사(行事)가 규중(閨中)에 처하옵미 마땅하옵거늘, 부득이 여행(女行)을 버려 간인의 화를 피하려 여화위남(女化爲男)하여 칠년을 고행 하옵다가, 다시 군상(君上)을 기망(欺罔)하고 전장에 출정 하옵기난 아비 설원(雪冤)도 하옵고 구고(舅姑)와 가부(家夫)를 단취(團聚)코자 하엿삽더니¹²⁹⁾ (「이대봉전」 권3, 31면)

이는 장애황이 천자에게 올린 표(表)의 내용 중 일부이다. 전쟁이 끝난 뒤 이익 부자를 찾아 적소(謫所)로 갔으나 그들을 찾지 못하여 올린 글로, 장애황의 출전에 대한 생각이 잘 나타난다. 그의 ‘여화위남(女化爲男)’은 간인의 화를 피하기 위한 ‘부득이’한 선택이었으며, ‘출정’은 아버지의 설원과 시부모와 남편을 만나기 위해서였다는 것이다. 이는 이계향이 무장을 갖추고 전쟁에 나가기 직전의 서사와 상통한다. 장애황의 영웅으로서의 목적 또한 이계향의 목적과 다르지 않았다고 할 수 있다.¹³⁰⁾

129) “신첩 이황은 돈슈백배하옵고 상표우용탑하옵나니 녀즈의 형시 규중의 처하옵미 맛당하옵거늘 부득이 녀행을 버려 간인의 화를 피하려 녀화위남하여 칠년을 고행 하옵다가 다시 군상을 기망하고 전장의 출정하옵기난 아비 설원도 하옵고 구고와 가부를 단취코즈 하엿삽더니”

130) 「홍계월전」에서 홍계월이 천자에게 올린 표의 내용과 비교해 보면 그 차이를 알 수 있다. 용이한 비교를 위해 띄어쓰기를 사용하여 원문을 인용한다.
“翰任學士 兼 大元帥 左丞相 靑州候 平國은 돈슈 백배하옵고 아뢰옵나이다 臣妾이 未滿 五世의 將仕郎亂의 부모을 일어습고 도적 孟吉이 화을 만나 水中 孤魂이 될 것슬

비록 무장과 관련된 직접적인 인식은 드러나지 않으나, 남성영웅인 이대봉이 “하늘이 반드시 용마를 내어 나를 주사 공을 이루게 하심이로다.”¹³¹⁾라고 생각한 것과는 극명히 대비되는 부분이다. 결국 무장을 얻는 각 영웅에 대한 기대가 서로 달랐고, 이로 인해 무장의 목적이 달라졌으며, 그 결과 무장화소가 미약하게 그려졌음을 알 수 있다.

그런데 이러한 차이는 사실 남녀영웅이 갖는 서사패턴의 차이와도 무관하지 않다. 우선 「이대봉전」의 서사패턴을 확인해 보자.

이대봉의 시점에서 보았을 때, 서사패턴은 제1절의 작품들과 마찬가지로 기본패턴3과 기본패턴4가 긴밀하게 조응되고 있다. 뿐만 아니라, 이대봉을 중심으로 놓고 서사구조를 보면, 다섯 개의 기본패턴이 뚜렷이 나타남을 알 수 있다. 그런데 장애황의 시점에서 그려지는 서사는 이와 다르다.

장애황의 경우, 기본패턴2와 기본패턴3이 없다. 대신에 늑혼 화소를 중심으로 결연에 관한 선택화소가 결합되어 서사패턴을 이룬다. 또 남장 화소를 중심으로 과거급제 화소, 남장여성 택서 화소가 결합되어 여성영웅의 서사에서 주로 발견되는 서사패턴을 보이고 있다. 장애황의 시점에서 전개부와 위기부의 서사패턴을 정리하면, ‘부친부재-늑혼-남장’과 ‘조력자-피화은거-무예수련-과거급제’이다. 이로 인해 절정부에 오는 서사패턴이 ‘자원출전-무장-전쟁-전란평정’의 형태를 띠게 되었다.

다음으로 「장국진전」의 서사구조를 분석해 보자. 남성영웅인 장국진에 대한 서사구조를 보면, 기본패턴2와 기본패턴5는 없으나 기본패턴3과 기본패턴4가 뚜렷이 나타나면서 두 패턴이 긴밀히 조응되고 있음을 알 수 있다. 물론, 과거급제 화소를 포함한 다양한 선택화소가 결합되어 있지만, 기본패턴은 여전히 서사의 중심에 놓여 있다.

이계항의 경우는 다소 차이가 있다. 기본패턴3이 대개 ‘조력자-피화은

呂公의 德으로 살어났스오니 일염의 심각흐은즉 女子의 향식을 향여서는 閨中の 늘거 부모의 骸骨을 찾지 못함이 되옵기로 女子의 향실을 바이고 男子의 服色을 향와 황상을 속기옵고 조정의 들어스오니 臣妾의 죄 만스무적이옵기로 감소 디죄호와 유지와 인슈을 올리옵나이다 귀군망상지죄를 스 속히 처참흐옵쇼셔”(「홍계월전」 27b-28a)
 131) “하날이 반다시 용마를 니여 날을 주스 공을 닐우게 하시미로다”(「이대봉전」 권2, 28면)

거-무예수련'으로 위기부에 오는 것과 달리, 이계향의 경우는 발단부에 '부친부재-무예수련'이 온다. 가장 큰 차이는 이계향의 시점에서 보았을 때, 전개부는 장국진과의 결연에 관한 내용이 주를 이루며, 위기부는 남편인 장국진을 위기에서 구하는 내용이 주를 이룬다. 절정부는 기본패턴 4에 충실하다. 이러한 서사패턴의 차이는 영웅으로서 장국진과 이계향에 대한 기대의 차이가 반영된 것이라고 할 수 있다.

다음으로 「김진옥전」의 경우를 살펴보자. 「김진옥전」의 무장은 다음과 같이 나타난다.

① 원수가 머리에 일월황금(日月黃金) 투구를 쓰고, 몸에 용린갑(龍鱗甲)을 입고, 손에 방천극(方天戟)을 들고 천리대완마(千里大宛馬)를 타고 행하니¹³²⁾ (「김진옥전」 권2, 25면)

② 용왕이 대희(大喜)하여 정병 팔십만을 조발하여 주고 천리비룡마(千里飛龍馬)와 백리회소검을 주며 수부대도독(水府大都督) 내리니, 원수가 부친과 용왕께 하직하고 나오니¹³³⁾ (「김진옥전」 권3, 8면)

김진옥의 무장은 '방천극', '일월 황금 투구·용린갑', '천리대완마'와 '백리회소검', '천리비룡마'이다. 무장화소의 무장이 갖는 전형적인 모습에서 크게 벗어나지는 않지만 다소 산만하게 그려지고 있다. 그리고 ①의 장면에 나타난 무장의 경우, 무장 획득 과정이 전혀 나타나지 않는다. ②의 장면에는 무장을 얻는 과정이 보이지만, 현저한 양상과 비교해 보면 매우 축약된 형태임을 알 수 있다. 즉, 무장화소가 전반적으로 미약하게 나타나는 것이다.

이러한 현상은 군담에서 마찬가지로 확인된다. 「김진옥전」의 군담을

132) “원수 머리의 일월황금투고를 쓰고 몸의 용린갑을 입고 손의 방천극을 들고 천리대완마를 타고 행하니”

133) “왕이 대희하여 정병 팔십만을 조발하여 주고 천리비룡마와 백리회소검을 주며 수부대도독을 내리니 원수 부친과 용왕께 하직하고 나오니”

보면, 무장의 능력이 발휘되는 모습 또한 뚜렷하지 않다.

차시 원수가 이르매 동돌콩이 맞아 교봉(交鋒) 십여 합에 원수의 화극이 빛나며 돌콩의 머리를 베어 내리치고 대병을 몰아 바로 짓쳐 들어가니 적장이 막는 자면 원수가 일 합에 다 베니¹³⁴⁾ (『김진옥전』 권2, 28면)

위의 인용을 보면 「이대봉전」의 장애항의 경우와 흡사할 정도로 군담에서 나타나는 무장화소의 기능이 약한 것을 알 수 있다. 사실, 「김진옥전」의 군담은 전체 서사에서 차지하는 비중이 매우 낮다. 여기서 군담의 확장의 한 방식이 무장화소의 반복적 사용임을 떠올려 볼 필요가 있다. 왜냐하면 「김진옥전」의 서사를 이루는 화소나 서사패턴이, 앞서 살펴본 작품들과는 큰 차이가 있을 수 있기 때문이다.

실제로 「김진옥전」의 서사패턴을 보면 온전한 기본패턴이 거의 없다. 앞서 분석된 작품들을 보면 알 수 있듯이, 무장화소는 기본패턴3과 기본패턴4가 긴밀히 조응될 때 현저하게 나타난다. 그런데 「김진옥전」은 기본패턴2, 기본패턴4, 기본패턴5가 없다. 기본패턴3이 있지만, 기본패턴3 이후에 여자 주인공인 유난영과의 결연 화소가 대거 삽입되어 있어 서사의 중심이 기본패턴3에 있지 않다. 무엇보다 과거급제 이후 ‘부마간택-늑흔’의 서사패턴이 각각의 남녀 주인공에게 반복적으로 나타나면서, 서사의 중심이 주인공의 영웅적 삶이 아닌 두 남녀 주인공의 결연으로 옮겨 가게 되었다. 이는 작품의 절정부의 서사패턴을 통해서도 확인할 수 있다. 「김진옥전」의 절정부는 ‘자원출전’-전쟁-전란평정과 ‘간악한 공주-모해’가 중요하게 결합되어 있는데, 이는 서사 갈등의 중심이 전쟁이 아닌 결연에 있음을 잘 보여준다.

134) “차시 원수 니르미 동돌콩이 마자 교봉 십여 합의 원수의 화극이 빛나며 동콩의 머리로 베혀 내리치고 대병을 몰아 바로 짓쳐드러가니 적장이 막는지면 원수 일 합의 다 베히니”

3) 탈락된 작품군: 「홍계월전」, 「방한림전」, 「낙성비룡」

무장화소의 탈락은 무장화소에서 무장의 신이성과 무장화소의 기능이 모두 제거된 것을 말한다. 위의 기준에 따라 무장화소가 탈락되었다 함은 다음과 같이 볼 수 있다. 먼저 작중에 등장하는 ‘무기’가 아예 없거나, 나온다 하더라도 무장화소의 무장과는 다른 일반적인 무기의 형태가 이에 해당한다. 즉, 창검, 갑주, 말이 아닌 다른 무기가 나오는 경우이다. 그러나 무엇보다 가장 큰 특징은 무장의 신이성을 두드러지게 보여주는 무장화소가 전혀 등장하지 않는다는 점이다.

이에 해당하는 작품으로 「홍계월전」과 「방한림전」, 그리고 「낙성비룡」을 보하고자 한다. 「홍계월전」은 이본 수를 고려할 때, 향유 정도가 높은 작품에 해당한다. 이 작품은 여성영웅인 홍계월을 내세운 작품으로, 홍계월에 비해 남성 주인공인 여보국의 영웅성이 뚜렷하지 않다.¹³⁵⁾ 여보국은 홍계월과 함께 동문수학(同門修學)도 하고 전쟁에도 함께 나가지만, 영웅소설의 영웅이 갖는 영웅으로서의 면모가 뚜렷하지 않다.¹³⁶⁾ 다음으로 「방한림전」은 영웅소설사에서도 굉장히 독특한 작품으로, 여성끼리 결연하여 남성 주인공이 없다. 물론 이본 수는 많지 않지만 그 중요성을 고려하여 작품으로 선정하였다. 「낙성비룡」 또한 이본 수는 많지 않지만 제2장에서 밝혔듯 「소대성전」과의 친연성이 있는 작품임에도 그 주제와 미감에 큰 차이를 보여 주목을 요하기에 대상작으로 선정하였다.

세 작품에서 무장화소에 대응되는 화소는 다음과 같다. 「홍계월전」의 경우 ‘삼척장검’, ‘백운갑’, ‘준총마’, 「방한림전」의 경우 ‘창’, ‘황금

135) 제2절에서 남성영웅과 여성영웅이 모두 등장한 작품과 비교가 된다. 제2절에서 논한 두 작품에서는 남녀 모두 탄생에 관한 화소를 제시함으로써 시작하고 있다. 그러나 「홍계월전」의 여보국의 경우, 탄생에 관한 화소가 전혀 없어 영웅으로서의 일생을 온전히 드러내고 있지 않아 차이를 보인다.

136) 남성영웅과 여성영웅이 모두 등장하는 작품과 비교해 보면 이러한 차이가 더욱 뚜렷하다. 가령 「이대봉전」은 두 영웅의 출생이 모두 신이하게 그려지는 데 반해, 「홍계월전」은 홍계월의 신이한 출생 장면만 나타나며 여보국의 출생 장면은 아예 없다.

쇄자갑', '천리마', 「낙성비룡」의 경우 '장검', '갑옷'으로 나타난다.¹³⁷⁾ 「홍계월전」과 「방한립전」은 비교적 창검, 갑주, 말의 형태를 갖추고 있기는 하나, 무장화소의 무장이 갖는 고유한 이름이 일부 탈락되어 일반적인 무기의 형태에 가까워졌다. 이는 여성영웅의 무장화소가 남성에게 비해 상대적으로 약화되어 있는 「이대봉전」의 경우와 비교해 보면 확연히 알 수 있다.

원수가 천은을 숙사(肅謝)하고 군을 거느려 남선문으로 나오니, 머리에 칠성(七星)투구를 쓰고, 몸에 용문(龍紋戰袍)을 입고, 말 같은 금인(金印)을 요하(腰下)에 비껴 차고, 좌수에 장창을 쥐고, 우수에 칠성참사검(七星斬蛇劍)을 들고, 천리용총마(千里龍驄馬)를 타고 완전히 나오니¹³⁸⁾ (「이대봉전」 권2, 4면)

이튿날 이른 아침에 홍원수가 순금 투구에 흰 구름 무늬 갑옷을 입고, 삼척 장검을 들고, 준총마 위에 반듯이 앉아, 진문을 크게 열고 나서며 대호(大號) 왈¹³⁹⁾ (「홍계월전」 17b)

한 소년 대장이 머리에는 봉황의 깃을 단 투구를 쓰고, 몸에 황금쇄자갑(黃金鎖子甲)에 홍금수전포(紅錦繡戰袍)를 껴입고, 허리에 양자백옥대를 둘렀으며 섬섬옥수로 장창을 잡고 천리마를 탔으니¹⁴⁰⁾ (「방한립전」, 156면)

137) 참고로 「홍계월전」의 여보국의 무장은 "칼", "갑옷·투구", "용총마"로 묘사된다. 이는 앞선 두 유형의 남성영웅과 큰 차이가 날 뿐만 아니라 다양한 무장을 받는 홍계월과도 비교된다. 그러나 근본적으로 두 사람의 무장은 무장화소가 가지는 비범성이 많이 소거되어 있다.

138) “원수 텃은을 숙스하고 군을 거느려 남선문으로 나오니 머리의 칠성투고를 쓰고 몸의 용문전포를 입고 말 갖흔 금인을 요하의 빗기 차고 좌수의 장창을 쥐고 우수의 칠성참사검을 들고 천리용총마를 타고 완완이 나오니”

139) “이튿날 평명의 원수 순금투고의 백포운갑 입고 삼척장검을 들고 준총마상의 두렷시안저 진문을 크게 열고 나서며 디호 왈”

140) “한 쇼연디장니 머리의 봉시투고를 쓰고 몸의 황금쇄자갑의 홍금수전포를 껴입고 허리의 양지백옥대를 둘러시며 섬섬옥수의 장창을 잡고 천이마를 타신니”

무장은 고유한 이름이나 화려한 수식어를 통하여 비범한 성격을 암시하는데, 장애황의 것에 비해 홍계월과 방관주의 것은 이것이 상당 부분 제거되어 있다. “장창”이나 “천리마”가 대표적인 예이다. 이는 무장화소의 신이성이 소거된 것이라고 볼 수 있다.

심지어 「낙성비룡」의 경우를 보면, 고유한 이름을 가진 무기는 아예 없고, 창검, 갑주, 말의 형태를 온전히 갖추고 있지도 않다. 「이대봉전」의 장애황이나 「김진옥전」의 김진옥의 경우에서 알 수 있듯이, 무장화소가 미약할 경우 무장은 고유한 이름으로 등장하면서 영웅의 신이성을 외관적으로 묘사하는 것으로 그칠 때가 많다. 그러나 「낙성비룡」에서는 이조차도 나타나지 않는다. 이러한 차이를 명확히 알기 위해 천연성이 지적된 「소대성전」을 다시 가져와 비교한다.

상이 창황 중에 대경대희하여 자세히 보니, 그 소년장이 머리에 쌍용그린투구을쫓고 백화단전포를 입고 자하에 만리청총마를 타고 손에 삼척검을 들었으니 위풍이 늑름하고 기상이 준아하여 사람은 천신 같고 말은 비룡 같으니 그 장함을 어찌 측량하리오.¹⁴¹⁾ (「소대성전」 하권, 11-12면)

상이 대열하여 즉시 이부에 칙지(勅旨)하여 어사(御使)로 병부상서 대원수를 내리시고 택하여 출사(出師)할새, 친히 십리까지 가 보내시니 상께 사은하고 도성군마를 점고하여 발행하니, 흰 깃발과 황금 도끼, 상방검으로 돌아서 대원수의 위풍을 더하시고 옥륜거 하나를 승급하시니 수래 기특(奇特)하여 금바퀴 다섯 옥으로 꾸미며 칠보(七寶)로 엮었는지라.¹⁴²⁾ (「낙성비룡」 권2, 26면)

141) “상이 창황 중의 대경대희하야 자세히 보니 그 소년장이 머리의 쌍용 그린 투고을 쫓고 백화단전포를 입고 자하의 말니청총마를 타고 손의 삼척검을 들어오니 위풍이 늑름하고 기상이 준아하여 사람은 천신 같고 말은 비룡 같으니 그 장함을 어찌 측량하리오”

142) “상이 대열하야 즉시 이부의 칙지하야 어사로 병부상서 대원수를 하이시고 택하야 출사할새 친히 십리 명의 가 보내시니 상께 사은하고 도성 군마를 점고하야 발행하니 데 백모활월과 상방검 인을 더하야 원수의 위풍을 더하시고 옥륜거 하나를 승급하시니 수래 기특하야 금바퀴 오옥으로 꾸미며 칠보로 엮었는지라”

소대성이 갖춘 장비가 신이한 성격을 가진 무장이라면, 이경모가 갖춘 장비는 황제가 하사한 예장(禮裝)에 가깝다. 실제로 영웅소설에서 대개 상방검과 무장은 분리되어 등장하고 있어 두 개를 다르게 인식했음을 알 수 있다. 「낙성비룡」에 ‘장검’이 언급되지만 실제로 전투에 나가 쓰이지 않기에, 이것이 무장으로서의 역할을 한다고 보기는 어렵다. 이러한 차이는 두 영웅의 성격에 큰 영향을 끼친다. 소대성이 예사롭지 않은 신이(神異)한 무장(武將)의 면모를 가진다면, 이경모는 위의(威儀)를 갖춘 고관(高官)의 면모를 가진다. 즉, 후자는 전자에 비해 영웅의 신이한 성격이 약하게 나타난다고 할 수 있다.

앞서 보았듯이, 무장화소의 성격은 서사적 구현을 통해 강하게 드러나는데, 미약한 경우는 무장화소의 빈도수와 서사화 정도가 크지 않다. 그런데 이 세 작품에는 무장화소의 서사화가 거의 나타나지 않는다.

먼저 여성영웅이 등장하는 「홍계월전」과 「방한림전」을 「정비전」과 비교해 보자. 「정비전」은 무장화소가 반복적으로 등장하고 또 그 서사화 정도도 풍부한 작품이다. 이는 무장을 획득하는 과정은 물론, 군담에서 무장의 능력이 발휘되는 장면을 보면 알 수 있다. 「정비전」의 군담을 보면, 적장과 대결하는 화소인 적장대결화소와 무장화소가 결합되어 나타난다. 이는 무장화소가 군담에서 쓰일 때 주로 나타나는 결합 형태이다.

부친을 구하고자 하다가 적진 중에 몸을 마칠 줄 어이 알리오.” 언파에 칼을 들어 자문(自刎)하고자 하더니, 탄 말이 문득 한소리 지르고 몸을 날려 진중에 횡행하니, 용마의 두 귀 사이에서 붉은 안개 솟아나며 육정육갑과 십이신장이 절로 흩어지거늘, 서호충이 대경하여 어찌할 줄 모르더니, 정소저의 탄 말이 적장의 말을 물어 엮어뜨리니, 적장이 마하에 떨어지는지라.¹⁴³⁾ (「정비전」 권1, 29면)

143) “부친을 구코자 하다가 적진 중의셔 몸을 마칠 줄 어이 알리오 언파의 칼을 드러 자문코자 하더니 탄 말이 문득 한 소리 지르고 몸을 날려 진중의 횡행하니 용마의 두 귀 사이로셔 붉은 안개 쇼사나며 육정육갑과 십이신장이 절로 훑터지거늘 서호충이 디경히

그런데 「홍계월전」과 「방한림전」은 그렇지 않다.

이때 악대가 분을 이기지 못하고 달려들어 십여 합에 이르러, 원수의 검광이 빛나며 악대 머리가 마하(馬下)에 떨어지거늘 칼끝에 꿰어 들고 또 중군장 마하영을 베고 칼춤 추며 본진으로 돌아와¹⁴⁴⁾ (「홍계월전」, 19b)

호왕이 먼저 징과 북을 치며 군사를 지휘하여 일시에 진을 치니, 원수가 냉소(冷笑)하며 왈, “이것은 팔괘진으로, 치기가 쉬우니라. 내 진을 치리니 보라.” 하고 일시에 방포(放砲)하고 진을 칠새, 진법이 기이하여 어디로 들고 나갈 줄 모르더라.¹⁴⁵⁾ (「방한림전」, 157면)

위에서 알 수 있듯이, 「홍계월전」이나 「방한림전」에서는 무장의 신이한 능력이 뚜렷이 나타나지 않는다. 적대자와의 대결에서 홍계월은 주로 본인의 무력과 도술로, 방관주는 진법과 지략으로 싸우고 있다. 도술 화소, 진법대결 화소는 영웅소설의 군담에서 매우 빈번히 사용되는 화소지만, 이 두 작품은 유독 비중이 높다.¹⁴⁶⁾

「낙성비룡」의 군담에도 무장의 기능은 전혀 나타나지 않는다. 심지어 적장대결화소나 도술화소와 같이 영웅소설의 군담에서 흔히 사용되는 화소도 나타나지 않는다. 이경모는 어떠한 무장도 하지 않은 채, 자객을

여 아모리 흘 줄 모로더니 텅쇼저의 탄 말이 적장의 말을 무려 업지로니 적장이 마하의 찌러지느니라”

144) “이적의 악대 분을 익기지 못하여 달여들어 十餘 합의 일으려 元帥의 劍光이 빛나며 악대 머리 마하의 찌러지거날 칼 쫓터 써여 들고 또 중군장 마하의 영을 베히고 칼춤 추며 본진으로 도라와”

145) “호왕이 납함 징북하며 군수를 지휘하여 일시의 진을 치니 원수 냉소 왈 이난 팔괘진이니 치기 쉬우리라 니 진을 치린이 보라 하고 일시의 방포하고 진 칠새 진법이 기이하여 어디로 들 줄 날 줄 모르더라”

146) 도술 화소, 부적 화소, 진법대결 화소는 여타 영웅소설에서도 등장하는 화소로 빈도수가 높다. 그러나 보통 무장화소, 화공 화소 등 군담에서 쓰이는 다양한 전투 화소들과 함께 쓰이는 경우가 많다. 결국 이는 「홍계월전」과 「방한림전」의 군담이 여타 영웅소설의 군담과는 다른 성격을 가지고 있음을 의미한다. 이는 「낙성비룡」도 마찬가지인데, 이와 관련된 논의는 제4장에서 이루어질 것이다.

덕으로써 감화하여 돌려보낸다. 그리고 마침내 적장마저도 감화하여 항복시킨다. 무장화소가 강화된 경우의 작품에서 볼 수 있는 압도적인 무위(武威)에 의한 적장의 제압과 죽임은 그러하지 않는다. 이는 특히 승전 행렬에서 잘 나타난다. 승전 행렬에서 이경모는 ‘갑옷’을 거부하고 ‘공복’을 입고 등장하여, 화려한 무장을 두른 채 승전 행렬을 잇는 유충렬과는 큰 차이를 보여준다.

한편, 무장화소가 탈락됨으로써 무장이 주어지는 목적 또한 불분명해지게 되었다. 주목을 요하는 점은 세 작품마다 차이는 있지만 대체적으로 ‘국가’의 위기 상황이 앞선 작품들에 비해 매우 위태롭게 설정되어 있지는 않다는 점이다. 물론, 「홍계월전」의 후반부에 등장하는 군담은 국가 존망이 위태한 상황으로 그려진다. 그러나 앞선 작품들과 비교해 본다면 일시적이고 그 정도도 심하지 않다. 「방한림전」과 「낙성비룡」은 군담 자체도 짧으면서 난(亂)을 진압하는 정도로 그려져 있다. 즉, 두 작품에서 국난의 해결은 중요한 요소이지만 무장화소의 목적이 뚜렷한 작품들만큼 이것이 강조된다고 보기는 어렵다.

이러한 차이는 역시 서사패턴에서 기인한 것으로 여겨진다. 무장화소가 현저하거나 미약한 작품들과 비교해 보면, 이 세 작품의 서사패턴은 기본패턴이 거의 없다. 먼저 「홍계월전」은 전개부에 ‘도적-납치-가족이산’의 서사패턴을 보인다. 이어 위기부에 ‘양육자-조력자-무예수련’과 절정부에 ‘과거급제-자원출전-전쟁-전란평정’의 서사패턴을 보인다. 주목해야 할 점은 「홍계월전」에는 서사단계마다 남녀대결 화소를 삽입하고 있다는 것이다. 문제는 이 화소가 반복적으로 사용됨으로써 전반적인 서사의 흐름에 큰 변화가 발생하고 있다는 점이다.

「방한림전」 또한 기본패턴이 거의 없는 작품이다. ‘부친부재-남장-무예수련’의 패턴이 전개부에 온다. 위기부에 보통 오는 조력자 화소가 없고, 대신에 ‘과거급제-남장여성택서-혼인’의 서사패턴이 온다. 이후 절정부에 ‘피화은거-자원출전-전쟁-전란평정’의 서사패턴이 오는데, 이들 사이에 삽입되는 다양한 선택화소로 인해 「정비전」의 기본패턴⁴와는 다른 미감의 차이가 발생하고 있다. 「낙성비룡」 또한 마찬가지로

다. 제2장 제2절에서 살폈듯이, 이 작품은 기본패턴과 유사한 형태의 서사패턴을 가지고 있으나, 이를 형성하는 화소의 성격에 차이가 있고 그 사이에 다량의 선택화소가 개입되어 결합하고 있다. 즉, 기본패턴과는 다른 서사패턴을 가지고 있는 작품이다.

4. 무장화소의 장르적 및 서사지향적 의의

1) 영웅소설의 형식적 표징

제2장과 제3장의 논의를 통해, 무장화소가 영웅소설의 기본화소 중에서도 가장 핵심적인 위치에 있는 화소임을 확인할 수 있었다. 그렇다면 영웅소설의 무장화소는 어디서 온 것일까?

이를 알기 위해 영웅소설의 출현 동인을 규명하고자 한 서대석의 연구가 주목된다. 이 연구는 영웅소설의 출현동인을 규명하기 위해, 중국 작품인 「설인귀정동(薛仁貴征東)」(이하 「인귀정동」)과 한국의 「설인귀전」을 비교한 것이다.¹⁴⁷⁾ 이에 따르면 「설인귀전」이 「소대성전」과 「장풍운전」과 같은 초기 영웅소설에 영향을 주었다는 것이다. 「인귀정동」의 간행 연도는 1736년이고, 「소대성전」과 「설인귀전」이 언급된 『상서기문(象胥紀聞)』의 간행 연도는 1794년으로, 시기적으로도 그 영향관계를 짐작해 볼 수 있다.¹⁴⁸⁾

여기서 주목을 요하는 부분은, 경판본 「설인귀전」과 「인귀정동」의 차이점이다. 그의 논의에 따르면, 「인귀정동」에는 신이함이 강조되는 무장화소가 나타나지 않는다.¹⁴⁹⁾ 그런데 경판본 「설인귀전」에는 무장화소가 창검, 갑주, 말의 형태로 뚜렷이 나타난다. 이에 대해 서대석은 이것이 한국적 정서에 따른 개작이며 영웅소설의 보편적 특징으로서 중국소설과는 다른 취향이라고 말하였다.¹⁵⁰⁾

과연 신이한 무장에 관한 무장화소는 한국의 영웅소설에만 나타나는 화소인가. 본고가 사실관계를 면밀히 짚어본 결과, 이는 「설인귀전」의

147) 서대석, 「군담소설과 〈설인귀전〉」, 『군담소설의 구조와 배경』, 제인앤씨, 2008.

148) 서대석, 위의 책, 389면 참조하여 작성. 서대석은 1736년과 1794년 사이인 18세기 중엽에 「소대성전」이 창작되었을 것이라고 추정하고 있다.

149) 서대석, 위의 책, 358면. 이윤석 또한 이 점을 지적하고 있다. 이윤석, 『설인귀전 연구』, 경인문화사, 2013 참조.

150) 서대석, 위의 책, 359면. 서대석은 「설인귀전」(경판 30장본)을 「설인귀정동」의 변안소설로 보았다. 두 작품의 차이에 대한 논의는 354-363면 참조.

원천을 「인귀정동」으로만 본 데서 발생한 오해임을 알 수 있었다.¹⁵¹⁾ 물론 「설인귀전」의 판본 중 일부는 「인귀정동」의 번역이 확실하다.¹⁵²⁾ 그런데 국립중앙도서관본(이하 국도본) 계열에 속하는 경판본은 내용상의 차이가 커 「인귀정동」의 번역으로 보기 어렵다.¹⁵³⁾ 즉, 「설인귀전」의 원천을 「인귀정동」에 한정하게 되자, 경판본에 나타나는 무장화소를 한국적인 개작의 하나로서 간주하게 되었던 것이다. 심지어 「설인귀전」의 무장화소에 주목하여 그 원천을 한국의 전설에 둔 연구도 있었다.¹⁵⁴⁾

그러나 이후성에 의해 「설인귀전」의 원천에 다른 중국 문예물이 있음이 밝혀졌다.¹⁵⁵⁾ 중국의 강창 고사(講唱 鼓詞)인 「인귀과해정동(仁貴跨海征東)」에는 설인귀가 요괴를 무찌르고 난 뒤, 석함에서 ‘방천극(方天戟)’, ‘은갑주(銀盔銀甲)’를 얻는 장면과 기이한 노인으로부터 ‘말(馬)’을 얻는 장면이 연달아 그려져 있다.¹⁵⁶⁾ 이는 제2장 제3절과 제3장 제1절을 통해 살펴본 영웅소설의 무장화소의 주요 형태와 그 서사 양상을 볼 때, 그 구성 형태와 구성 원리가 동일하다고 할 수 있다. 결국, 영웅소설의 무장화소의 유래 가운데 「인귀과해정동」과 같은 중국 문예물이 있었다고 할 수 있다. 다시 말해, 무장화소가 창검, 갑주, 말의 형태로 나타난 것은 그 유래로 인한 것이라고 말할 수 있다.

다만 영웅소설의 무장화소의 발현 양상은 서사구조와 무관하지 않다. 사실, 제2장 제1절에 언급된 21작품은 다섯 개의 기본패턴이 모두 뚜렷

151) 이후성, 「『설인귀전』 원천 재론」, 『동남어문논집』 제27집, 동남어문학회, 2009, 9면 참조.

152) 서대석, 위의 책; 이윤석, 위의 책; 이후성, 위의 글 참조.

153) 「설인귀전」의 이본 양상은 이윤석, 위의 책, 65면을 참조.

154) 권도경, 「고-당 전쟁문학 「설인귀전」과 설인귀 전설의 내용적 상관관계에 관한 비교 고찰」, 『東洋古典研究』 권26, 東洋古典學會, 2007.

155) 이후성의 연구는 이를 구체적인 자료를 통해 보여 주고 있다. 사실 이는 이윤석이 구체적인 자료를 찾지 못해 가설로서 내세운 것을 입증한 것이다. 이후성, 위의 글; 이윤석, 위의 책 참조.

156) 이후성, 위의 글, 14-15면. 무장의 이름에 쓰인 한자어는 이후성이 인용한 「인귀과해정동」의 원문에서 발췌한 것이다. 「인귀과해정동」과 「설인귀전」과의 연관성에 대한 지적은 박재연에 의해 시작되었다. 박재연, 「[資料發掘] 『白袍將軍傳』」, 『중국소설연구회보』 제24호, 한국중국소설학회, 1995. 그러나 구체적인 작품의 내용을 가져와 비교한 논의는 이후성의 연구에 와서 이루어졌다.

한 작품으로, 무장화소의 발현 양상 또한 현저한 편이다.¹⁵⁷⁾ 그리고 제3장에서 보았듯이, 무장화소가 현저한 네 작품들을 보면, 그 중에서도 기본패턴3과 기본패턴4가 뚜렷이 나타날 뿐만 아니라, 둘의 결합이 매우 긴밀하게 이루어져 있음을 알 수 있다. 정리하자면, 영웅소설의 기본패턴3과 기본패턴4가 뚜렷할수록, 무장화소의 발현 정도가 현저해진다고 할 수 있다. 무장화소의 서사적 기능이 영웅의 신이한 영웅성을 부각하는 데에 있음을 상기해 본다면, 기본패턴3과 기본패턴4 역시 이를 구조적으로 부각하고 있다고 볼 수 있다.

그런데 무엇보다 중요한 것은 무장화소가 영웅의 가시적 상징이기에 영웅소설의 형식적 표징으로서 쓰인다는 점이다. 제3장에서 보았듯이 무장화소의 주요 형태는 현저한 경우만이 아니라, 무장화소가 미약한 경우의 작품에서도 발견된다. 심지어 탈락된 것으로 간주되는 작품에서도 창검, 갑주, 말의 형태는 되도록 유지되려는 경향을 보인다. 이러한 경향은 무장화소가 영웅소설을 대표하는 하나의 형태적 지표였음을 의미할 수 있다.

무장화소의 부분적 약화를 보이는 「이대봉전」과 「장국진전」의 경우를 보면 이를 확인할 수 있다. 두 작품에서 무장화소는 영웅의 성별이 무엇이나에 따라 차이를 보였는데, 이는 각 성별에 부여되는 기대지평의 차이가 서사패턴의 차이로 이어졌기 때문이다. 이로 인해 기본패턴이 비교적 긴밀히 조율되는 남성영웅의 서사에 비해, 여성영웅의 서사는 다양한 선택화소의 삽입으로 기본패턴이 잘 나타나지 않게 되었다. 그럼에도 여성영웅의 서사에 무장화소가 존재하는 것은 영웅의 증표로서 무장화소가 필요한 까닭이 컸다고 볼 수 있다.

실제로 「이대봉전」의 경우, 판본에 따라 장애항의 영웅성이 강조되기도 하고 약화되기도 하는데, 판본과 무관하게 그 무장화소는 유사한 형태로 등장하고 있다.¹⁵⁸⁾ 이는 무장화소가 영웅성을 드러내는 최소한의

157) 이해를 돕기 위해 21작품을 다시 언급한다. 광해룡전, 권용성전, 김홍전, 두홍전, 상운전, 양씨전, 왕현전, 월왕전, 위현전, 유의정전, 유충렬전, 이대봉전, 이정난전, 장현전, 정비전, 조웅전, 진성운전, 최보운전, 최현전, 홍영선전, 황운전.

158) 「이대봉전」의 판본에 따른 장애항의 영웅성 논의는 김경숙, 위의 글 참조. 본고가 살핀 판본은 김경숙이 대본으로 삼은 동양문고본, 회동서관 활자본, 완판 84장본이다.

장치였음을 의미한다. 한편, 「장국진전」의 경우, 판본에 따라 무장화소의 양상에 차이를 보이는데, 활자본에서 무장화소가 현저하게 나타나고 있다. 필사본에 비해 이계향의 영웅성이 강조되는데, 이는 무장화소가 현저하게 사용됨으로써 초래된 결과라고 할 수 있다.

예를 들어 필사본에는 신이한 조력자로부터 무장을 얻는 화소가 나타나지 않는데, 활자본에는 이 화소가 나타나 있다.

일일은 초운이 나아간 후 홀연 향기 초옥을 두르며 오색기운이 쏘이는 곳에 일위 선녀 하강하여 소저의 옆에 앉으며 왈, "나는 서왕모의 시녀이니 왕모의 칙지를 받자와 소저에게 전하러 왔나이다." 하고 일개 보검과 병서를 주며 왈, "이 칼 이름은 팔광검이니 선간에 제일 가는 보배라. 일후 혹 쓰실 날이 있을 것이오니, 만만보중하소서." 하고 일어 재배하고 섬에 내리더니 간 곳을 알지 못할러라.¹⁵⁹⁾ (활자본 「장국진전」, 397-398면)

이는 장국진의 서사에서 사용한 무장화소를 이계향의 서사에서도 사용한 것이라고 할 수 있다. 즉, 두 영웅에게 비교적 대등하게 무장화소를 사용하고자 한 것이다. 이러한 의도는 다음 구절들을 비교해 보면 확연히 드러난다.

- ① 천하보검으로 첫째 절운도이니 장국진이 가지고 둘째는 용천검이니 철왕이 가지고 셋째는 천사검이니 달왕이 가졌는지라. 용천검, 천사검이 절운도를 당하지 못할 것이요¹⁶⁰⁾ (필사본 「장국진전」 하권, 39

159) "일일은 초운이 나아간 후 홀연 향기 초옥을 두르며 오색기운이 쏘이는 곳에 일위 선녀 하강하여 소저의 옆에 앉으며 왈 나는 서왕모의 시녀러니 왕모의 칙지를 받자와 소저에게 전하러 왔나이다 하고 일개 보검과 병서를 주며 왈 이 칼 이름은 팔광검이니 선간에 제일 가는 보배라 일후 혹 쓰실 날이 있을 것이오니 만만보중하소서 하고 일어 지비하고 섬에 내리더니 간 곳을 알지 못할러라" (「장국진전」의 활자본 대본은 김기동편, 『활자본고전소설전집』 제7권, 아세아문화사, 1977을 삼았다)

160) "천하보검으로 첫째 절운도니 장국진이 가지고 둘째는 용천검이니 철왕이 가지고 셋

면)

- ② 제일은 절운도와 팔광검이니 절운도는 국진이 가진 바오 팔광검은 그 간 곳을 알지 못하고, 제이는 용천검이니 대왕이 가졌고 제삼은 청사검이니 달마왕이 가졌으며 피차에 강약을 겨루어 볼 만하고¹⁶¹⁾
(활자본 「장국진전」, 442면)

①은 필사본이고 ②는 활자본이다. 이를 비교해 보면, 필사본에는 장국진의 절운도만 으뜸이라고 언급되고 있는데, 활자본에는 장국진의 절운도와 이계향의 팔광검이 대등하게 으뜸이라고 언급되고 있다. 두 영웅의 대등함을 무장화소를 통해 드러내고 있는 것이다.

무장화소가 형태적 지표로서 등장할 수 있음을 또한 잘 보여주는 작품으로 「김진옥전」을 들 수 있다. 제3장 제2절에서 분석했다시피, 「김진옥전」의 무장화소는 미약하게 나타나며 기본패턴이 적고 그 비중이 낮다. 이 작품은 영웅소설의 기본화소보다는 선택화소가 와 서사의 주축을 이루는 대표적인 작품으로, 무장화소가 미약한 작품의 전형에 속한다. 「유화기연」, 「양산백전」, 「석화룡전」도 이러한 작품들이다. 이들 작품의 서사는 주인공의 영웅성을 드러내기보다, 주인공의 결연담에 치중한다.¹⁶²⁾ 가령 「김진옥전」의 위기부는 기본패턴3을 포함하지만, 뒤이어 결합되는 선택화소들이 서사의 중심을 기본패턴3이 아닌 남녀 주인공의 결연담으로 옮겨 놓는다.

사실 「김진옥전」의 남녀 결연 방식은 애정전기 소설의 영향이 다분하다. 이후 유난영이 늑혼으로 인해 상사병에 걸려 죽을 위기에 처하는 것이 대표적인 예이다. 중요한 것은 「김진옥전」에 등장하는 늑혼화소는 비단 여성 주인공에게만 한정되지 않는다는 점이다. 남성 주인공이자

지는 천수금이니 달마왕이 가져는지라 용천금 천수금이 절운도를 당치 못할거시오”

161) “제일은 절운도와 팔광검이니 절운도는 국진이 가진 바오 팔광검은 그 간 곳을 알지 못하고 제이는 용천검이니 대왕이 가졌고 제삼은 청사검이니 달마왕이 가졌시니 피차에 강약을 겨루어 볼 만하고”

162) 「유화기연」은 남자 주인공이 성불구로 설정되어 있어 독특한 서사 전개를 보인다.

영웅인 김진옥의 서사에도 늑혼화소가 등장한다. 이 외에도 이들의 결연에 장애가 되는 화소들이 다양하게 등장하고 있다. 이는 두 사람의 결연 과정에서 발생하는 갈등을 심화시킨다.

이러한 갈등의 해소 계기는 전쟁으로, 부마 간택을 거부하여 하옥된 김진옥은 전란을 평정함으로써 유난영과 마침내 결연하게 된다. 무장화소가 현저한 작품의 군담이 가문의 위기와 국난(國難)의 해결의 계기가 되는 것과는 그 성격이 매우 상이함을 알 수 있다. 그럼에도 이러한 작품에 무장화소가 쓰이는 것은 김진옥의 영웅으로서의 외형을 유지하기 위함이라고 여겨진다. 「김진옥전」보다 애정 전기소설의 서사에 매우 근접한 「석화룡전」 또한 이러한 맥락에서 이해될 수 있다.¹⁶³⁾

이처럼 무장화소가 형식적 측면에서 영웅소설의 표징이 될 수 있다면, 다른 장르의 고전소설에서 등장하는 무장화소의 양상을 알아볼 필요성이 있다.

그 대표적인 예로 가정소설이면서도 영웅소설의 면모를 보이는 「양풍전」을 살펴보고자 한다.¹⁶⁴⁾ 이 작품에서 서사의 주요 갈등은 계모와 주인공의 관계에 놓여 있다. 「양풍전」의 양풍이 겪는 시련은 계모의 박해로부터 출발하며 그 결말도 계모의 징치로 끝이 나기 때문이다. 이 갈등의 해소 계기는 전란평정을 통한 양풍의 입신양명이다. 흥미로운 점은 「양풍전」은 기본패턴3과 기본패턴4가 뚜렷이 나타날 뿐만 아니라, 무장화소가 반복적으로 사용되면서 무장화소가 현저한 경우의 양상을 보이고 있다는 점이다. 이는 이 작품이 가정소설의 주된 서사를 따라가면서도, 무장화소를 통해 양풍운의 영웅으로서의 면모를 드러내려 했다고 볼 수 있다. 즉, 영웅의 증표로서 무장화소를 사용한 것이다.

또 다른 대표적인 예로서 「옥루몽(玉樓夢)」을 들 수 있다. 「옥루

163) 「석화룡전」의 석화룡과 황월계의 결연 과정에서는 애정 전기소설의 대표적인 화소인 인귀교환(人鬼交換) 화소가 등장한다. 게다가 두 사람의 결연 과정의 상당 부분은 『금오신화(金鰲新話)』의 「만복사저포기(萬福寺樗蒲記)」에서 가져온 것이다.

164) 「가정소설」의 정의와 하위유형 분류는 정주동, 『고소설론』, 형설출판사, 1970 참조(백수근, 「繼母型 古小說의 葛藤構造」, 전주대 석사학위논문, 2004에서 재인용). 「양풍전」과 유사한 작품으로 「어룡전」을 들 수 있는데, 본고는 이중 「양풍전」만 언급하기로 한다.

몽」은 19세기 남영로(南永魯:1810~1857)가 창작한 한문 장편소설이다.¹⁶⁵⁾ 「구운몽(九雲夢)」에 영향을 받되, 영웅소설로서의 면모가 강하게 드러나는 작품이라고 할 수 있다.¹⁶⁶⁾ 그래서 「구운몽」에 비해 군담이 확장되어 있고, 서사에서 차지하는 군담의 비중도 크다. 또 무장화소가 나타나지 않는 「구운몽」과는 달리, 「옥루몽」에는 미약하게나마 무장화소가 나타난다.

장편소설인 만큼 서사구조가 매우 복잡해 전체적인 구조를 서사패턴으로 분석하기는 어려우나, 기본패턴만 놓고 보면 기본패턴4만이 비교적 뚜렷이 나타남을 알 수 있다. 그러나 단편 영웅소설과 비교해 보면, 이 작품의 기본패턴4에는 굉장히 많은 선택화소가 삽입되어 있다. 삽입된 선택화소는 전쟁에 관한 남자 주인공의 지략을 보여주는 데에 초점이 놓여 있다.¹⁶⁷⁾ 이로 인해 힘을 상징하는 무장화소는 부각되지 않는다. 남자 주인공인 양창곡의 무장은 ‘장팔이화창’, ‘갑주’, ‘청충사자마’으로 그려지는 정도에 그친다. 그럼에도 「구운몽」과 다르게 이 작품에서 무장화소가 나타난다는 것은, 작자가 영웅소설의 형식적 표징으로서 무장화소를 인식하고 있었음을 뜻한다고 할 수 있다.

한편, 삼대록계 국문장편 소설인 「소현성록」의 무장화소는 「옥루몽」과는 또 다른 양상을 보인다. 등장하는 무장은 ‘칠성참요(七星斬妖)’라는 검으로 소현성이 얻게 된다. 무장을 얻는 화소는 영웅소설에서도 자주 등장하는 화소이다. 그런데 이 작품의 경우, 영웅소설의 것과는 차이가 있다. 일반적으로 영웅소설에서 주인공이 무장을 얻는 경우는, 주인공이 쓰기 위함이다. 그런데 「소현성록」의 무장은 소현성이 아닌 그의 아들인 소운성을 위해 준비된 것이다.

165) 유광수, 「〈옥루몽〉 연구」, 연세대 박사학위논문, 2006.

166) 「구운몽」과 「옥루몽」의 영향 관계에 대해서는 유광수, 위의 글, 제2장을 참조.

167) 양창곡의 꿈에 군사로서 유명한 제갈공명이 등장하는 것이 이를 단적으로 보여준다. 단편 영웅소설에서 무장인 관운장이 등장하는 것과는 매우 다르다. 또 무장화소가 여성 영웅의 면모를 보이는 강남홍의 서사에 비교적 뚜렷이 나타나는 것도 이와 무관하지 않을 것으로 보인다.

참정 왈, “이는 중요한 보배이니, 감히 받지 못하리로다.” 그 사람이 노(怒)왈, “내 그대를 줌이 아니라 ‘구름 아래 별’을 주나니, 그대는 다만 받아 두라.”¹⁶⁸⁾ (『소현성록』 권4, 21-22면)

이후 운남국의 반란을 평정할 때, 소현성은 대원수로, 소운성은 장수로서 따라가게 된다. 이 또한 무장을 얻은 주인공이 대개 원수로서 활약하는 영웅소설과는 다른 점이다.

이 차이는 영웅소설인 「최현전」과 비교해 보면 뚜렷하다. 「최현전」 또한 3대가 등장하는 작품으로, 최현이 무장을 얻어 전쟁에서 활약한 뒤 이를 자신의 아들인 최홍에게 물려주고 있다. 이를 보면, 「최현전」의 무장화소는 영웅의 가시적인 징표로서 명징하게 쓰였다고 할 수 있다. 이에 반해, 「소현성록」의 무장화소는 소운성의 ‘무(武)’에 치중된 기질을 상징적으로 보여 주기 위해 쓰이고 있다. 이는 소현성의 다음과 같은 말에서 잘 드러난다.

승상 왈 “내 일찍 네가 칠검을 가볍게 쓰는 것을 보고 장수가 될까 의심하더니 무공(武功)에만 힘쓰면 무식한 것이 있으므로 엄하게 금함이라니, 이런 시절에 어찌 감추오리오? 평소에 내가 고집하던 것이 옳으니 너는 차후 적을 만나 무예를 쓰더라도 너무 번잡히는 하지 말라.”¹⁶⁹⁾ (『소현성록』 권11, 34-35면)

요컨대 무장화소의 서사적 기능이 다르기에 이러한 차이가 발생한 것이다. 그러나 무장을 지닌 소운성에 대한 묘사나 군담에서의 활약은 영웅

168) “참정 왈 츠는 둥비라 감히 받디 못하리로다 기인이 노왈 내 그디를 주미 아냐 구름 아래 별을 주느니 그디는 다만 바다 두라” (조혜란·정선희 역, 『소현성록』 1, 소명출판, 2010을 대본으로 삼았다)

169) “승상 왈 내 일찍 너의 칠검 가볍야이 쓰므로써곰 장지될가 의심하더니 무비를 힘쓰즉 무식한 거시 잇는고로 엄히 금하미러니 이런 시절의 엇디 감초리오 평일 내 고집던가하느니 아히는 차후 비록 적봉을 당하야 무예를 니르혀나 사름의게 너모 본거히 말나” (허순우·최수현 역, 『소현성록』 3, 소명출판, 2010을 대본으로 삼았다)

소설의 것과 흡사하여, 무장화소가 ‘무(武)’에 경도된 영웅의 상징이라는 점은 무장화소의 공통된 성질이라고 생각된다.

2) 무장화소와 서사지향의 관계

그렇다면 무장화소는 왜 사용되는 것일까. 결론적으로 말하자면 무장화소는 흥미추구에 의해 만들어진 ‘흥미소’라고 할 수 있다. 사실 무장화소가 흥미소의 성격을 갖는다는 것은 선행연구에 의해 이미 지적된 바 있다. 그러나 본고가 초점을 맞추는 것은 흥미소로서의 무장화소의 성격이 아니라, 흥미소인 무장화소가 작품의 서사지향에 어떠한 영향을 끼치는가 하는 것이다.

그런데 이를 논하기 위해서는 무장화소가 대표적인 흥미소로 여겨졌는가를 구체적으로 입증할 필요가 있다. 그동안의 선행연구는 작품론의 차원에서 무장화소의 서사적 기능을 주로 살펴보고, 이를 흥미소로 보고 있다. 물론, 작품 분석을 통해 무장화소의 성격을 규명하는 것은 중요하다. 하지만 작품 외적인 측면도 고려하여야, 당시 영웅소설의 향유층이 무장화소를 흥미소로서 생각하였는지를 알 수 있다.

우선 통속소설로서 간행된 「인귀정동」에는 없는 무장화소가 강창고사로서 연행된 「인귀과해정동」에 있었다는 사실을 근거로 들 수 있다. 왜냐하면 두 작품이 향유되는 환경이 달랐기 때문이다. 「인귀정동」은 통속소설이긴 하지만 식자층을 대상으로 하고 있기에 그 향유층은 한정적일 수밖에 없다. 반면에 「인귀과해정동」은 연행이 되는 대본이다. 연행은 식자층은 물론 그 외의 계층까지 포섭할 수 있으므로, 향유층의 외연이 넓고 이로 인해 대중적 인기에도 민감하였을 것이다. 즉, 흥미추구의 결과로서 「인귀과해정동」에 무장화소가 쓰였으리라 추측할 수 있다.

이러한 맥락에서 영웅소설의 무장화소도 대표적인 흥미소로서 쓰였다고 볼 수 있다. 영웅소설은 세책본, 방각본으로 만들어져 향유되는 경우

가 많았다. 이는 이 장르가 다른 고소설에 비해 상업적인 성격이 더 강한 장르였음을 의미한다. 그러한 만큼 인기를 얻기 위하여 흥미적 요소에 대한 추구가 강하였을 것이다.

실제로 「인귀과해정동」에 비해 영웅소설의 무장화소는 현저한 양상을 보인다. 영웅소설의 무장화소는 「인귀과해정동」보다 훨씬 풍부한 서사로서 그 신이한 성격이 강조되고 있다. 이는 시기가 비교적 명확한 「소대성전」과 비교해 보면 알 수 있다. 제3장 제1절에서 보았듯이 「소대성전」의 창검, 갑주, 말의 획득은 각각 하나의 사건으로 그려진다. 또 전체 서사에서 이에 할애되는 서사의 비중이 상당한 편이다. 일례로 창검을 얻는 장면을 보자.

노승이 대 왈 “하늘이 영웅을 내시매 반드시 뜻이 잇느니 인간만물이 그 임자를 따르는지라 어찌 기계를 근심하리오.” 언파(言罷)에 몸을 일으켜 협실로 들어가더니 한 칼을 내어주며 왈 “소승이 젊었을 적에 사해(四海)를 두루 다니며 명산대천을 구경하오더니 태항산 상봉에 올라가오니 한 곳에 두우(斗牛)의 기운이 쏘이엿거늘 나아가 보니 다른 것은 없고 청룡이 석상에 서리엿다가 소승을 보고 입을 벌리고 달려들거늘 소승이 황겁하여 집어든 육환장으로 용의 머리를 치니 그 용이 소리고 반공(半空)에 솟으며 검은 구름이 사면으로 일어나 용을 두르니 간 데 없거늘 살펴보니 큰 칼이 석상에 놓이엿거늘 일정 보배인 줄을 알고 가져와 장치(藏置)하였삽더니, 오늘날 생각건대 상공께 당(當)한 기물이로소이다. 또한 하늘이 주신 바라.” 생이 반겨 그 칼을 받아 보니 장(長)이 삼척이요 극히 정쇄(精灑)하여 그 칼빛이 두우(斗牛)의 빛이 어리었고 그 가운데 칠성(七星)이 은은히 비치었으니 이는 천하 보검이라. 심중에 대희하여 일어 노승께 배사(拜謝) 왈 “이 칼을 얻으매 교룡(蛟龍)이 운무(雲霧)를 얻음 같은지라. 어찌 즐겁지 아니하리오.” 노승이 대 왈 “하늘이 응하신 바라.¹⁷⁰⁾ (「소대성전」 하권, 2-3면)

170) “노승이 더왈 하늘이 영웅을 내시미 반드시 뜻이 잇느니 인간만물이 그 임자를 따르는지라 엇지 기계를 근심하리오 언파의 몸을 일으켜 협실로 드러가더니 한 칼을 내어주며 왈 노승이 젊을 적에 사해의 기운을 두루 다니며 명산대천을 구경하오더니 태항산 상봉

인귀 소를 붙들고 발을 갈려하더니 문득 동쪽으로 광풍이 일어나며 쟁기 멘 소가 놀라 달아가고자 하거늘 인귀 소를 잡고서 보니, 먼지가 뭉치는 사이로 한 짐승이 발톱을 거사리고 달려들거늘, 인귀 주먹으로 그 짐승을 치니 형용이 간 데 없고 다만 큰 발가락이 땅에 박혔거늘, 인귀 보니 쓰였기를 “설인귀 오면 이 함이 열리리라.” 하였더라. 인귀 놀라고 또한 기이히 여겨 이르길 “설인귀 왔으니 함이 열리리라.” 하니 문득 함이 열리며 그 속에 백은투구와 갑주 있고 또한 방천화극이 있거늘 자세히 보니 천하에 없는 보배더라.¹⁷¹⁾ (「설인귀전」, 243면)

밑줄 친 부분을 보면, 신이한 짐승에게서 무장을 얻는다는 기본적인 구성 원리는 동일하다. 하지만 세부적인 내용이나 그 서사화 정도의 차이가 큼을 알 수 있다. 게다가 「소대성전」은 ‘북두 기운’, ‘청룡’과 같이 보다 초월적이고 신성한 소재들을 끌어다 오고 있다.

또 이 장면에는 「소대성전」에만 조력자가 나타난다. 물론, 「설인귀전」에도 조력자가 나타난다. 하지만 「설인귀전」의 조력자가 갑작스러우면서도 막연한 존재로 나타나는 것과 달리, 「소대성전」의 조력자는

의 올라가온니 한 곳디 두우의 괴운이 쏘이엿거늘 나아가 보온니 달은 거슨 업고 청룡이 석송의 설이엿다가 소승을 보고 입을 벌리고 달려들거늘 소승이 황겁하여 집어든 육환증으로 용의 머리를 친니 그 용니 소리하고 반공의 소스며 검은 굴음이 스면으로 일어나 용을 두로이 간 디 업거늘 살펴본니 큰 칼이 석송의 노이엿거늘 일정 보비 줄을 알고 가져와 증치엿습든니 오늘날 싱각건딘 송공게 당흔 괴물이로소이다 쏘흔 하늘이 쥬신 비라 칭이 반게 그 칼을 바다본니 증이 솟척이요 극키 정시하여 그 칼빛치 두우의 빗치 어리엿고 그 가온디 철성이 은은이 빗치엿신니 이는 천하 보검이라 심중의 디희하여 리러 노승게 비스 알 이 칼을 어드미 교용니 운무를 어듬 갓튼지라 엇지 질겁지 안니 하리요 노승이 디알 하날니 응하신 비라”

171) “인귀 소를 붙들고 발을 갈려하더니 문득 동다히로 광풍이 니러누며 쟁기 멘 소가 놀나 닳고져 하거늘 인귀 쇼를 잡고서 보니 티글이 뭉키는 쥬 한 짐승이 발톱을 거사리고 달려들거늘 인귀 주먹괴로 그 짐승을 치니 형용이 간 디 업고 다만 큰 발가락이 썩히 박혀거늘 인귀 보니 하여시디 설인귀 오면 이 함이 열니리라 하여더라 인귀 놀나고 쏘흔 괴이히 너겨 날올디 임의 설인귀 왔시니 함이 열니라 하니 문득 함이 열리며 그 속의 백은투고와 갑주 있고 쏘흔 방천화극이 잇거늘 쥬시 보니 천하의 업는 보배러라”(「인귀과해정동」과 무장화소의 차이가 거의 없는 국도본 「설인귀전」으로 대체하여 제시한다. 둘의 유사성은 이후성, 위의 글 참조. 대본은 이윤석, 위의 책에서 가져왔다)

뚜렷한 서사적 인과관계를 바탕으로 한 신이한 존재로 나타난다. 가령 위 장면에서 소대성에게 검을 준 부처는 소대성의 탄생과 관련이 있다. 소대성의 부친이 어느 노승에게 시주를 한 뒤 겨우 소대성을 얻었는데, 그 노승이 검을 준 부처이다. 소대성에게 갑주를 주는 선관이 죽은 장인인 이승상이라는 점도 그러하다.

무장화소가 흥미소로서 쓰였음은 무장화소가 현저한 작품들의 이본 중 상업성이 강한 방각본이 존재한다는 점에서도 뒷받침된다. 제3장 제1절에서 논한 「소대성전」, 「유충렬전」, 「조웅전」 외에도, 「김홍전」, 「월왕전」, 「이대봉전」, 「황운전」도 이에 해당하는데, 이들 방각본에도 무장화소는 현저하게 나타난다. 「양풍전」도 방각본을 가지고 있는데, 이를 통해 이 작품의 무장화소가 흥미소로서 사용된 것임을 명확히 알 수 있다.

또 무장화소가 다른 판본에 비해 방각본에서 더 자주 사용되는 경우도 있다. 「소대성전」의 숙대본, 완판본, 경판본에는 군주위기구출(君主危機救出) 화소가 모두 쓰이고 있는데, 완판본과 경판본에만 군주위기구출 화소와 무장화소가 뚜렷하게 결합되어 있다.

일점 구름이 앞으로 지나가며 은은히 원수를 불러 이르되, “용부야! 천자의 명이 위급하여 경각에 있으니 원수는 황강 가으로 가라.” 하거늘, 원수 말을 듣고 공중을 향하여 사례하고 채쳐 황강에 다다르니, 과연 천자 강변에 거꾸러지고 (숙대본 「소대성전」 하권, 24-25면)

홀연 공중에서 외쳐 왈, “용부야! 대진한 데 가지 말고 황강으로 가라. 지금 천자 명이 호왕의 창 끝에 달렸으니 급히 구완하라.” 하거늘, 원수 말머리를 돌리어 황강으로 가며 분기철천(憤氣徹天)하더니, 앞에 긴 강이 가렸으니 건널 길이 없는지라. 때는 늦어가고 분기는 울울하여 말더러 경계 왈, “네 비록 짐승이나 사람의 급함을 알아 이 물을 건너라.” 하니, 청충마 어찌 그 임자의 충성을 모르리오? 고개를 들어 청천을 바라고 한 소리를 벽력같이 지르고 강을 건너뛰니,

이는 대성의 충심과 청충마 그 입자 아는 정성을 하늘이 감동하사
건너게 함이라. 그제야 멀리 바라보니 상이 강변에 넘어졌는지라.
(완판 40장본 「소대성전」 하권, 32면)

이를 보면 무장화소가 없는 숙대본과 달리, 완판본에는 무장화소가 뚜렷하게 삽입되어 있음을 알 수 있다. 흥미로운 점은 숙대본은 총 53,700자 정도 되며, 경판 36장본은 약 22,400자, 완판 40장본은 약 31,900자로 분량은 숙대본이 압도적으로 많다는 것이다.¹⁷²⁾ 이는 곧 방각본 「소대성전」의 서사지향이 보다 흥미추구에 있었음을 보여주며, 이 과정에서 무장화소가 주된 흥미소로서 사용된 것임을 뜻한다.¹⁷³⁾

사실 무장화소가 현저한 작품은 무장화소에 충(忠)·효(孝)·열(列)의 이념이 강하게 결합되어 있다. 제3장에서 보았듯이 무장화소가 현저하게 나타날 경우, 국난 해결이 무장의 목적으로 뚜렷하게 제시된다. 다만 여성영웅의 경우, 무장화소는 미약하게 나타나며 여기에 ‘열(烈)’의 이념이 강조되는 경우가 많다. 여성영웅에게 무장화소가 뚜렷이 나타나는 활자본 「장국진전」의 경우도 마찬가지이다. 즉, 남성영웅에겐 충, 여성영웅에겐 열의 이념이 무장화소에 주로 결부되었던 것이다. 중요한 것은 충·효·열이라는 이념간의 관계가 상호배타적이지 않고 조화로우며, 결과적으로 충을 향하고 있다는 점이다.¹⁷⁴⁾ 이는 「장국진전」의 필사본과 활자본 모두, 이계향의 장국진에 대한 내조가 국난의 해결로 이어지는 것을 보면 알 수 있다. 여성영웅의 열은 충과 결합되는 면모를 보이는 것이다.¹⁷⁵⁾

결국, 영웅소설의 무장화소는 영웅의 성별과 무관하게 충·효·열이라는 유교이념을, 그 중에서도 특히 충의 이념을 영웅에게 부여했다고 할 수

172) 정명기 외2인, 위의 책, 6면.

173) 「소대성전」 이외의 작품에도 방각본의 무장화소가 다른 판본에 비해 현저하게 나타나는지는 미처 확인하지 못하였다. 다만 상업성이 강한 판본일수록 무장화소가 강해졌을 개연성이 있다. 이는 추후에 본격적인 논의가 이루어져야 할 것이다.

174) 여성영웅의 충효열이 조화와 갈등을 이루는 양상에 대한 논의는 최지너, 위의 글 참고.

175) 박희병, 『유교와 한국문학의 장르』, 돌베개, 2008, 100면.

있다. 그런데 무장화소는 흥미소기 때문에, 이와 결합된 유교이념은 ‘통속화된 이념’이라고 할 수 있다.¹⁷⁶⁾

기실 조선후기 영웅소설이 통속적인 소설임은 많이 지적되어 왔다. 실제로 영웅소설 속 ‘충’의 이념은 상투적으로 그려진다. 거기에는 어떠한 사회적 문제의식이 보이지 않는다. 영웅소설은 국난의 원인을 사회구조적 측면에서 이야기하지 않는다. 국난은, 악의 축인 간신과 외적, 그리고 이를 막지 못한 무능한 왕권과 지배계층이라는 도식으로만 야기된다. 영웅과 간신 혹은 외적과의 대결이 도식적으로 그려지는 것도 이로부터 연유한다. 이는 관념적 선악의 대결구도가 강조되는 것이다. 영웅소설의 결말이 천편일률적으로 권선징악의 구조에 매몰되는 점을 보아도, 그 통속성을 부인하기는 어렵다.¹⁷⁷⁾ 왜냐하면 이와 같은 결말은 국난의 원인이 사회적 구조에 있음에도, 이를 덧칠해 지워버리고 마침내 기존 사회를 수궁하게 만들기 때문이다. 이는 영웅소설의 서사지향이 어디에 있는지를 잘 보여준다.

그러므로 유교이념과 강하게 결부되어 있는 무장화소 역시 이러한 서사지향과 무관할 수 없다. 이러한 맥락에서, 「홍계월전」과 「방한림전」, 그리고 「낙성비룡」의 무장화소의 악화와 탈락을 해명해 볼 수 있다.

무장화소와 영웅소설의 흥미추구적 지향은 군담에서 가장 뚜렷하게 드러난다. 그런데, 두 작품의 무장화소는 군담에도 뚜렷이 나타나지 않는다. 먼저 「홍계월전」의 군담 양상을 보면 서사적 비중이 남녀주인공의 대결에 있음을 알 수 있다.

이때에 중군장 보국이 아뢰되, “명일은 내가 나가 악대의 머리를 베어 휘하에 올리리다.” 원수 말을 듣고 만류하여 왈, “악대는 범상치 아니한 장수니 중군은 물러나 있으라.” 하니, 종시 듣지 아니하고 간

176) 엄태웅, 『방각본 영웅소설의 지역적 특성과 이념적 지향』, 고려대학교 민족문화연구원, 2016, 251면.

177) 임성래, 『완판 영웅소설의 대중성』, 소명, 2007 참조.

칭하거늘, 원수 중군이 자칭하여 공을 세우고자 하거니와 만일 여의치 못하면 군법을 시행하리라. …… 보국이 천여 겹에 싸였는지라 할 수 없어 죽게 되었거늘 수기(帥旗)를 높이 들고 원수를 향하여 탄식하더니 …… 원수 보국을 옆에 끼고 적장 오십여 원을 한 칼로 베고 만군 중에 횡행하니¹⁷⁸⁾ (「홍계월전」, 18a-19a)

위 장면은 아직 홍계월이 여자임이 밝혀지지 않은 상황에서 벌어진 일이다. 여보국은 홍계월이 적장 악대와 대결에서 결판을 내지 못하고 돌아오자 본인이 나가겠다고 말한다. 그러나 정작 악대의 휘하 장수한테 패해 홍계월의 손에 구출되어 돌아옴으로써 여성 우위가 드러난다. 이후 군법을 내세워 여보국을 호령하는 장면과 홍계월이 악대를 무찌르는 장면이 이어지는 것 또한 두 사람의 대결에서 홍계월이 우위를 점했음을 나타낸다.

두 사람의 대결은 결연 후에 더욱 첨예하게 나타난다. 홍계월과 여보국은 부부가 된 이후, 외적의 침입을 막기 위해 또다시 출정하게 된다. 이때에도 홍계월은 대원수로서 출전하는데, 대원수로서의 전령을 여보국에게 내리자 여보국은 “계월이 또 소자를 중군장으로 부리려 하오니 이런 일이 어디에 있사옵니까?”라고 말하며 불만을 표한다.¹⁷⁹⁾ 그러나 이윽고 전장에서 여보국은 적군에게 포위되어 죽을 위기에 처하고, 홍계월에게 구함을 받는다. 이때 홍계월은 “저러하고도 평소에 남자라 칭하리오? 나를 업신여기더니 이제도 그렇게 할까?”라고 말하며 여보국을 꾸짖고 조롱하고 있다.¹⁸⁰⁾ 이를 통해, 두 사람의 대결이 남녀 권력 대결로서

178) “이적의 중군장 보국이 아뇌되 명일은 느기 나가 악대의 머리를 베헤 휘하의 올이이다 원수 말을 듯고 말유하여 왈 악대는 범상치 안이한 장스니 중군은 물너 잇스라 하니 종시 듯지 안이하고 간청하거날 원수 중군이 조청하여 공을 세우고조 하건이와 만일 여의치 못하면 군법을 시행하리라 …… 보국이 천여 겹의 싸여는지라 할 슈 읍서 죽게 되야거날 슈기를 높피 들고 원수를 향하여 탄식하더니 …… 원수 보국을 옆피 끼고 적장 오십여 원을 훈칼노 버히고 만군 중의 횡행하니”

179) “桂月이 또 小子을 중군으로 부이야 하오니 일언 일 어디 잇소오릿가” (「홍계월전」, 33a)

180) “저러하고 平일의 男라 칭하리요 나를 업슈이여기더니 인제도 그리할가”(「홍계월전」, 34a-34b)

뚜렷하게 그려지고 있음을 알 수 있다.

이는 무장화소의 성격이 강하게 나타나는 「정비전」의 군담과 비교해 보면 굉장히 다른 지점이라고 할 수 있다. 정성모의 영웅적 활약은 홍계월과 마찬가지로 여성 또한 무예를 익히고 전쟁에 나갈 수 있다는 점에서 긍정된다. 그러나 남녀 관계의 측면에서 보면 정성모는 홍계월과 같은 대결 의식을 보이지 않는다.¹⁸¹⁾ 태자는 갈등을 겪는 대상이 아니라, 충의 대상이자, 동시에 열의 대상으로만 그려져 있다. 정성모의 주안점은 태자와 천자를 위협하는 양귀비 일파의 척결에 놓여 있으며, 이로 인해 간신의 정치와 국권의 회복의 서사가 중심을 이룬다. 즉, 「정비전」은 통속화된 유교이념에 경도되어 있는 작품인 것이다.

이와 대조적으로, 「홍계월전」은 전체 서사에 걸쳐 남녀의 대결이 나타나고, 남성과의 혼인을 부정적으로 인식하며, 남성의 첩을 인정하지 않는 등, 유교이념을 향한 구심력이 약화되어 있음을 확인할 수 있다. 그러나 홍계월은 제기한 사회의 문제를 해결하지 못하고 타협한 채 규종으로 돌아감으로써, 작품 전체의 주제는 여전히 통속적인 측면을 벗어나지 못하고 있다.

「방한림전」은 이러한 맥락에서 더욱 문제적인 작품이다. 이 작품은 시종일관 방관주와 영혜빙의 삶을 따라, 부부가 된 두 여성의 고민과 고뇌를 조명하고 있다. 여자로서의 삶을 거부하고 평생을 남자로서 산 방관주와 여자로서의 삶을 거부하고 여자로서 산 영혜빙의 혼인은 여성주의적 시각에서 한층 진일보한 것이었다.

물론, 여성과 여성이 결연을 하는 서사는 다른 영웅소설에도 존재하지만, 거기에 깊이 있는 사색과 번뇌는 담겨 있지 않다. 게다가 여성영웅과 결연한 여성은 종국에 여성영웅의 권유에 의해 남성영웅의 또 다른 아내가 되는데, 이는 다분히 남성중심적 시각이다. 이것이 남성중심적 시각인 이유는 「방한림전」을 보면 잘 드러난다. 왜냐하면 방관주는 영혜빙과의 관계에 대한 지조를 보이며 소실을 들이려는 사람을 쌀쌀히 물리치기 때문이다.¹⁸²⁾ 이는 「방한림전」의 서사지향이 통속적 영웅소설

181) 남성영웅과 여성영웅이 모두 등장하는 「황운전」에서도 남녀 대결은 나타나지 않는다.

182) “쇼침이 고독일신이 변화의 뜻이 읍신니 혼 쳐즈로 법을 직키고 종신희라 혼난니 웃

과는 다른 곳에 있음을 보여주는 대목이다.¹⁸³⁾

또 작중에서 방관주의 남장을 선악의 차원으로 논하는 것은, 여타 영웅소설에서 여성영웅의 남장이 쉽게 긍정되고 투식적인 것과는 궤를 달리한다.¹⁸⁴⁾ 여성이 남자로서 사는 것은 인륜을 어그러뜨리는 일이기에 방관주는 영혜빙과의 관계에서 끊임없이 고뇌한다. 그러므로 방관주의 남장은 흥미소로 전략하지 않고 현실에 대한 문제의식의 성격을 갖는다.

「방한림전」의 결말이 방관주의 요절로 끝맺는 것도 바로 이러한 맥락에서 이해된다. 인륜의 어그러짐을 용납할 수 없는 결과가 방관주의 요절로 이어지기 때문이다. 이는 독자로 하여금 인륜을 인간의 우위에 두는 것이 결코 선한 것만은 아님을 생각하게 한다. 통속적 영웅소설의 완벽한 해피엔딩이 문제의식을 지우는 것과는 매우 대조적이다.

군담 역시 다른 성격을 보이는데, 군담의 비중이 적은 것도 이 때문이다. 우선 방관주가 출전에 임하는 태도에서 이 작품의 군담의 성격을 알 수 있다.

“대장부 천하에 입신하여 요순 같은 임금을 도우매 어찌 대장이 되지 못하리오? 옛날에 소진이 빈한(貧寒)하매 형수와 아내 배틀에 내려 요동하지 않더니, 후일 육국의 장상(將相)되어선 형수와 아내 다 부복하였나니, 부인이 나로 하여 문인 소임을 할지언정 백만 장졸을 호령하여 대장지재(大將之才) 없을까 여겼다가 이에 장군을 보고 괴히 여기심이 심하도다. 내 북방을 치려 향하나니, 호지(胡地)는 험지(險地)라. 사생(死生)이 이에 달렸나니, 부인은 떠남이 괴로울까

지 타음이 잇시린고 설파의 괴식이 상설 갓튼니 감히 지청치 못하더라”(「방한림전」, 129면)

183) 이는 적강 화소에서도 확인할 수 있다. 일반적으로 영웅소설 속 적강 화소는 태몽 화소와 결합하여 작품 서두에 온다. 이로써 영웅의 영웅성을 예견하는 기능을 하는데, 「방한림전」에서는 작품의 말미에 위치해 그 목적이 다른 곳에 있음을 보여준다. 이 작품의 적강 화소는 방관주가 왜 남자의 삶을 선택할 수밖에 없었는지에 대한 해명에 목적이 있다. 이에 따르면 방관주는 본디 남자였으나 ‘잘못’을 저질러 적강하면서 여자가 되었다는 것이다. 잘못을 저지른 대가가 여자로서의 탄생이라는 인식이 의미심장하다.

184) “영소제 허빙이 부명으로 방할임을 보니 총명신기난 본디 범인이 안이라 본디 쇼리를 드러 선악을 분변헌이 었지 그 얼굴을 디혀야 이르리요 방할임이 비록 준슈하나 오히려 영씨 일쌍 거울의난 능히 용납하며 빗치지 못하리요”(「방한림전」, 117면)

하노라.”¹⁸⁵⁾ (「방한립전」, 149면)

대도독의 인끈을 찬 방관주를 보고 영혜빙이 놀라자 방관주가 한 말이다. 그는 문(文)만이 아니라 무(武)도 자신이 겸비하고 있다는 사실을 강조한다. 물론, 방관주는 국난 해결을 위해 출전하고 있다. 그러나 이 장면은 전쟁 화소가 사용된 까닭이 여성영웅으로서 방관주의 능력을 드러내기 위함임을 보여준다. 즉, 군담의 서사지향은 충의 실현과 같은 유교이념이 아니라, ‘여성’영웅으로서의 방관주의 면모를 드러내는 데에 방점이 찍혀 있는 것이다. 그리하여 방관주의 무재(武才)는 자객과 달녀를 무력으로 퇴치함으로써 드러나고 있다.

그러나 주목해야할 점은 방관주의 모습이 전장에서 화려한 무장을 가지고 싸우는 일반적인 영웅의 모습과는 사뭇 다르다는 것이다.

양진(兩陣)이 싸워 불분(不分) 승부더라. 원수 한 화살로 달녀의 가슴을 맞추니 한 소리를 지르고 떨어져 죽으니, 호왕이 달녀 죽음을 보고 급히 말을 돌려 달아나려 할 새, 모든 병졸(兵卒)이 납함(呐喊)하고 진을 돌려 호왕을 가두니¹⁸⁶⁾ (「방한립전」, 157-158면)

위 장면은 일반적으로 화려하고 다양한 무장을 지닌 영웅이 적장과 1대 1로 대결하는 양상과는 매우 다르다. 이 작품의 군담을 전체적으로 보면, 방관주는 무력이 아닌 진법의 사용을 통해 자신의 능력을 주로 드러낸다. 전란평정 또한 호왕을 죽이지 않고 덕으로 교화하여 이루어낸다.

185) “디장부 입신천¹⁸⁵⁾야 요순 갓튼 임군을 도오미 웃지 디장이 되지 못¹⁸⁵⁾리요 석이 쇼진이 빈¹⁸⁵⁾하미 아즈어미와 안¹⁸⁵⁾히 뵈틀의 나려 요동치 안턴니 후일의 육국의 장상¹⁸⁵⁾야난 아즈미와 안¹⁸⁵⁾히 다 부복¹⁸⁵⁾야난니 부인이 날노¹⁸⁵⁾야 문인 쇼임을 할지연정 빅만 장졸을 호령¹⁸⁵⁾야 디장지지 읍슬가 역여짜가 이에 장군을 보고 고히 역이시미 심¹⁸⁵⁾호다 니 북방을 치라 향¹⁸⁵⁾난니 호지난 흠지라 스침이 이에 달엿¹⁸⁵⁾니 부인은 찌나미 괴로울가 ¹⁸⁵⁾하노라”

186) “양진니 썩화 불분승부러라 원수 ¹⁸⁶⁾호 살노 달여의 가슴을 맞친니 ¹⁸⁶⁾호 소리 지르고 나려져 죽으니, 호왕이 달녀 죽음을 보고 급히 말을 돌려 달아나려 할시 모든 병돌이 납함¹⁸⁶⁾호고 진을 돌너 호왕을 가두니”

이는 흥미소인 무장화소를 쓰지 않음으로써 다른 서사지향을 추구했음을 의미한다.

정리하자면 「홍계월전」과 「방한림전」은 여성영웅의 통속적인 서사지향과는 궤를 달리하고자 하였고, 이 과정에서 흥미소인 무장화소를 뺏을 가능성이 높다는 것이다. 사실, 기본화소로 형성된 기본패턴은 도식화된 구성으로 그 자체가 통속적인 성격을 강하게 가지고 있다. 이 두 작품 역시 제3장 제3절에서 보았다시피, 기본패턴이 거의 없는 작품이다. 이는 「낙성비룡」 또한 마찬가지인데, 이는 이 작품도 다른 서사지향을 가진 작품으로 우선 추측해 볼 수 있게 한다.

이 작품이 다른 서사지향을 가진 증거로, 일차적으로 군담에 나타나는 이경모의 문사적인 태도를 지적할 수 있다. 이외에도 「낙성비룡」에는 「소대성전」보다 처가의 박대가 더욱 짙게 그려져 있다. 이러한 갈등은 인습과 신분이 중시되는 가치관에 의해 발생한 것인데, 이경모는 자신의 능력으로 이를 극복함으로써 이것이 일종의 허례허식임을 비판한다.¹⁸⁷⁾

또 주목해야 할 점은 「소대성전」에는 없는 화소와 삽화가 다량 삽입되어 있다는 사실이다. 대표적인 예가 청운사에서 수학하는 과정에서 임강수와 유백문이라는 선비들과 지기(知己)가 된 이야기이다. 이는 「소대성전」에는 없는 이야기지만, 「낙성비룡」에는 한 장(章)에 할애될 정도로 중요하게 그려지고 있다. 중요한 것은 그 인연이 작품 도처에 나타나고 결말까지 이어진다는 점인데, 이로써 「소대성전」과는 다른 주제와 미감을 자아낸다.

매양 조참(朝參)한 후 여가면 서로 모여 바둑과 호해로 소일하여 인세(人世)의 즐거움으로 삼더라. 이공이 검박(儉朴)을 숭상하여 상시 의복, 음식을 사치하지 아니하여 관복 밖은 능라(綾羅)를 몸에 가까이 아니 하고 여름이면 맥반(麥飯)이오 겨울이면 잡곡밥을 먹으니 부인 양시 이를 또한 본받아 집을 짜며 상일을 친히 하니 시절 사람이 일

187) 김일렬, 위의 글, 15면 참고하여 작성.

컬어 그 덕을 법하더라.¹⁸⁸⁾ (「낙성비룡」 권2, 65면)

이는 결말 부분이다. 지면상의 한계로 실지 못하였지만, 해당 장면의 앞 부분에는 세 사람이 술을 마시면서 바둑을 두는 장면이 매우 상세하고 실감나게 그려진다. 이로써 풍류를 즐길 줄 아는 이경모의 선비로서의 면모가 강조된다. 이뿐만 아니라, 인용에서 알 수 있듯이 이경모는 청렴 결백을 추구한 청백리의 모습을 술선수범하고 있다. 작중 주인공의 지향 가치가 작품의 주제를 형성하는 중요한 기준이 될 수 있음을 본다면¹⁸⁹⁾, 「낙성비룡」의 주제는 다분히 선비적 취향에 경사되어 있음을 짐작할 수 있다.

다시 말하여, 「낙성비룡」의 서사지향은 기존 사족(士族)의 허례허식과 탐욕을 비판하면서, 이상적인 사족의 모습을 지향하고 있다고 할 수 있다. 이러한 서사지향은 통속적 성격을 가진 화소를 비판적으로 수용·개작하게 하였으며, 이 과정에서 무장화소는 탈락되었다고 여겨진다.¹⁹⁰⁾

사실 어떠한 서사물이든지 화소의 결합이 서사구조를 형성해 내고, 이로써 주제를 구현해 낸다. 그러므로 화소를 선택한다는 것은 작품의 서사지향과 직결된 문제라고 할 수 있다. 이 점에서 무장화소가 탈락된 세 작품은 무장화소가 영웅소설의 서사지향에 관여하는 정도를 보여준다고 할 수 있을 것이다.

188) “미양 도참헌 여개면 서로 모다 바둑과 호호로 쇼일하야 인세에 즐거미 삼더라 니공 이 검박을 숭상하야 상시 의복 음식을 샤치히 아니하야 관복 밧근 능나를 몸의 갓가이 아니 호고 녀름이면 믱반이오 겨울이면 잡곡밥을 먹으니 부인 양시 이를 쏘헌 본바다 겁을 뵈며 상일을 친히 하니 시절 사름이 일궤라 그 덕을 법하더라”

189) 박일용, 위의 글 참조.

190) 김일렬은 「낙성비룡」의 작자가 기존 작품의 줄거리와 소재를 거의 차용하면서도 모방적인 아류작이 아닌, 기존 작품을 비판적으로 수용·개작하였다고 하였다. 그리고 이를 창작력과 시대의식에 충실한 결과로 평가하였다. 김일렬, 위의 글 68면.

5. 결론

본고는 영웅소설의 유형성을 단일 서사구조로 설명하기 어렵다는 문제 의식과, 영웅소설 속 무장화소의 위상과 성격이 온전히 규명되지 못하였다는 문제의식에서 출발하였다. 이를 해결하기 위해 먼저 영웅소설의 화소를 추출하여 그 층위를 밝히고, 이를 토대로 화소간 결합 원리를 살펴봄으로써 영웅소설의 서사문법을 규명하였다. 그리고 서사문법에서 무장화소가 차지하는 위상을 밝히고자 하였다. 이를 토대로 무장화소의 구체적인 양상을 살펴 무장화소의 위상을 확인하고, 나아가 무장화소가 갖는 소설사적 의미를 파악하고자 하였다. 이는 선행연구의 성과를 바탕으로 하되 새로운 방법론을 시도하여, 영웅소설에 대한 장르적인 이해를 보다 심화하려는 데에 목적이 있었다.

먼저 무장화소에 대한 명확한 정의와 범주를 제시함으로써 논의의 중심점을 마련하였다. 무장화소에 대한 본격적인 논의에 앞서, 제2장에서는 무장화소에 주목해야 할 이유로서 그 위상을 밝혔다. 다음으로 제2장 제1절에서는 영웅소설의 화소 중 관습적으로 통용되는 정도가 큰 화소들을 추출하였다. 다만 서사구조를 형성하는 정도의 층위가 다름을 고려하였다. 서사구조의 토대를 형성하기에 용이한 화소를 기본화소(Basic motif)로 정의하고, 이에 비해 상대적으로 취사선택이 용이한 화소를 선택화소(Optional motif)로 정의하였다. 그리고 이에 해당하는 화소들의 특징을 밝혔다.

제2절에서는 이들의 조합 양상에 따라 서사패턴에 변화가 일어나게 되고, 이로써 서사구조가 달라질 수 있음을 보였다. 이 과정에서 영웅소설에 보다 가까운 서사패턴이 있음을 밝히고, 이를 구성하는 핵심화소가 무장화소일 가능성을 보였다. 제3절에서는 영웅소설의 주제적 측면과 관련하여, 무장화소의 서사적 기능을 알아보았다. 이를 확인한 결과, 무장화소가 영웅의 가시적 징표로 쓰였으며 국난 해결에 필요한 무력을 영웅에게 부여하고 있음을 알 수 있었다. 영웅소설의 주제와 미감이 신이한

영웅에 의한 국권 회복에 있으므로, 무장화소가 영웅소설의 미적 특질을 압축적으로 보여주는 화소임을 보였다.

제3장에서는 무장화소의 발현 양상에 초점을 맞추었다. 제2장에서 보았듯이 무장화소가 서사구조와 밀접한 관련이 있으므로, 무장화소의 발현 양상을 중심으로 서사구조를 함께 살펴보았다. 무장화소는 무장의 형태, 무장이 쓰이는 목적, 무장화소의 서사화 정도에 따라 그 성격이 달라지므로, 이를 발현 양상의 기준으로 하였다.

제1절에서는 무장화소가 현저한 경우의 작품을 구체적으로 분석하였다. 네 작품은 제2장 제2절에서 밝힌 다섯 개의 기본패턴을 비교적 온전히 가지고 있는 작품이었다. 이들 작품의 무장화소는 그 형태가 뚜렷할 뿐만 아니라, 반복적으로 나타나며, 서사적 비중과 서사화의 정도가 상당함을 알 수 있었다. 제2절에서는 남성영웅과 여성영웅이 동시에 등장하는 작품에서 각 영웅의 무장화소의 발현 양상을 비교해 보았다. 또 남성영웅이 등장하는 작품에서 무장화소가 미약한 작품을 분석하였다. 전자의 경우, 남성영웅의 무장화소가 전형성을 보이는 것과 달리, 여성영웅의 무장화소는 미약하게 나타남을 확인하였다. 남성영웅과 여성영웅의 서사구조를 각각 확인해 본 결과, 여성영웅의 것이 남성영웅에 비해 기본패턴이 없음을 확인하였다. 남성영웅만 등장하는 후자의 경우, 남성영웅의 서사구조가 기본패턴이 아닌 선택화소의 결합으로 이루어져 있음을 알 수 있었다. 이로 인해 무장화소의 신이성과 기능이 잘 드러나지 않음을 확인하였다. 제3절에서는 무장화소가 탈락된 경우의 작품을 살펴보았다. 그 결과, 이들 작품은 특히 기본패턴이 없음을 확인할 수 있었다.

제4장에서는 무장화소가 갖는 장르적 및 서사지향적 의의를 확인해 보았다. 제1절에서는 무장화소가 영웅소설의 형식적 표징이 될 수 있음을 보였다. 영웅소설의 무장화소의 형태와 구성원리가 중국 문예물의 영향으로 인한 것임을 밝혔다. 무장화소가 미약하더라도 창검, 갑주, 말의 주요 형태를 갖추으로써 영웅소설의 형식적 표징이 될 수 있음을 살펴보았다. 또 이본 속 무장화소의 발현 양상을 비교하여 이를 뒷받침하였다. 끝으로 다른 고전소설 속 무장화소의 양상을 봄으로써 무장화소가 영웅

소설의 자장에 놓인 화소임을 보였다.

제2절에서는 흥미소로서 무장화소가 쓰였다는 사실을 구체적인 근거를 들어 명확히 밝히고, 이를 바탕으로 무장화소와 서사지향의 상관관계를 논하였다. 무장화소의 형성 동인이 흥미추구에 있는 만큼, 작품의 서사지향에 따라 무장화소가 취사선택될 수 있음을 알 수 있었다. 무장화소가 현저하게 나타나는 작품들의 서사지향은 통속화된 유교이념에 있었으나, 무장화소가 탈락된 작품들의 서사지향은 이와는 다른 서사지향을 보임을 알 수 있었다.

일련의 논증을 통해, 영웅소설의 장르적 지표로서 무장화소의 면모와 성격을 규명한 것이 본고가 얻은 성과라고 생각한다. 다만 이는 경향에 의존한 것이어서 앞으로 많은 보완이 필요하다.

먼저 영웅소설의 다양한 이본을 함께 고려하지 못한 점은 본고의 한계다. 실제로 작품에 따라 이본 사이에서 무장화소의 발현 양상이 다를 수 있음을 확인하였으나, 본격적으로 이를 논하지 못하였다. 추후 이를 확인하여 논지를 보완할 필요가 있다. 또한 본고는 다른 장르의 고전소설 속 무장화소 또한 본격적으로 고려하지 못하였다. 이들의 무장화소를 함께 논해야만 장르간의 교섭 양상을 화소적으로 규명할 수 있게 될 것이다. 그리고 이로써 영웅소설의 장르적 지표로서 무장화소의 지위를 더욱 확고하게 할 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

1. 자료

- 「유충렬전」, 국립중앙도서관 원문정보 DB.
- 「장국진전」, 국립중앙도서관 원문정보 DB.
- 「장국진전」, 김기동 편, 『활자본고전소설전집』 제7권, 아세아문화사, 1977.
- 「조웅전」, 월촌문헌연구소 편, 『한글필사본고소설자료총서』 58, 보경문화사, 1986.
- 「홍계월전」, 한국학중앙연구원 왕실도서관 장서각 DB.
- 「곽해룡전」, 이윤석·김경미 교주, 『수저옥란빙·곽해룡전』, 이회문화사, 2007.
- 「김진옥전」, 김유경 교주, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005.
- 「낙성비룡」, 임치균 외 교주, 『낙성비룡·문장풍류삼대록·징세비태록』, 한국학중앙연구원, 2009.
- 「방한림전」, 이상구 교주, 『방한림전』, 문학동네, 2017.
- 「설인귀전」, 이윤석, 『설인귀전 연구』, 경인문화사, 2013.
- 「소대성전」, 숙명여자대학교 소장 2권 2책본, 정명기 외 2인, 『교주 소대성전』, 보고서, 2018.
- 「소현성록」, 조혜란·정선희 역, 『소현성록』 1, 소명출판, 2010; 허순우·최수현 역, 『소현성록』 3, 소명출판, 2010.
- 「양씨전」, 김수봉 교주, 『매화전·석화룡전·쌍둥전·양씨전』, 세종출판사, 2002.
- 「월왕전」, 김유경 교주, 『월왕전·김진옥전·김홍전』, 이회문화사, 2005.
- 「유화기연」, 이윤석·김경미 교주, 『유화기연·숙녀지기』, 경인문화사, 2008.
- 「이대봉전」, 김경숙·이윤석 교주, 『홍길동전·임장군전·정을선전·이대봉전』, 경인문화사, 2007.
- 「정비전」, 김유경·이윤석 교주, 『유충렬전·정비전』, 이회문화사, 2005.
- 김기동·전규태 역, 『장국진전·황새결송·숙녀지기』, 서문당, 1984.
- 이상구 역, 『유충렬전』, 지식을 만드는 지식, 2015.
- 임치균 외 3인, 『낙성비룡·문장풍류삼대록·징세비태록』, 한국학중앙연구원, 2009.

조광국 역, 『홍계월전』, 문학동네, 2017.
조희웅 역, 『도웅전』, 지식을 만드는 지식, 2008.

2. 단행본

김광순 외 공저, 『한국고소설의 창작방법 연구』, 새문사, 2005.
박희병, 『유교와 한국문학의 장르』, 돌베개, 2008.
서대석, 『군담소설의 구조와 배경』, 제이엔씨, 2008.
엄태웅, 『방각본 영웅소설의 지역적 특성과 이념적 지향』, 고려대학교 민족문화연구원, 2016.
이상택 외 공저, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005.
이윤석, 『설인귀전 연구』, 경인문화사, 2013.
임성래, 『영웅소설의 유형연구』, 태학사, 1990.
_____, 『완판 영웅소설의 대중성』, 소명, 2007.
장덕순 외 3인 공저, 『구비문학개설』, 일조각, 2006.
정주동, 『고소설론』, 형설출판사, 1970.
조동일, 『韓國小說의 理論』, 지식산업사, 1977.
조희웅, 『고전소설줄거리집성』, 집문당, 2002.

르네 웰렉·오스틴 원렌, 이경주 역, 「문학의 장르들」, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1995.
V.프롭, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998.
스티스 톰슨, 윤승준·황패강 공역, 『說話學原論』, 계명문화사, 1992.

3. 논문

권도경, 「고-당 전쟁문학 「설인귀전」과 설인귀 전설의 내용적 상관관계에 관한 비교 고찰」, 『東洋古典研究』 권26, 東洋古典學會, 2007.
김경숙, 「〈金振玉傳〉 研究」, 『연세어문학』 21권, 연세대학교 국어국문학과, 1988.
_____, 「<이대봉전> 異本考」- 동양문고본을 중심으로 -, 『열상고전연구』 25권, 열상고전연구회, 2007.

- 김기성, 「〈장국진전〉의 이본 연구」, 『청람어문교육』 10권 1호, 청람어문학회, 1993.
- 김도환, 「〈낙성비룡〉의 구성적 특징과 소설사적 위상 -〈소대성전〉과의 비교 검토를 통해서-」, *Journal of Korean Culture* 18, 한국어문학회국제학술포럼, 2011.
- _____, 「고전소설 군담의 확장방식 연구」, 고려대 박사학위논문, 2010.
- 김동욱, 「군담소설의 도술화소 연구」, 서울대 석사학위논문, 2009.
- 김열규, 「民譚과 文學」, 『韓國民俗과 文學研究』, 일조각, 1971.
- 김일렬, 「英雄小說의 近代의 變貌에 관한 一考察-「소대성전」에서 「낙성비룡」으로의 移行을 中心으로-」, 『語文論叢』 13권, 韓國文學言語學會, 1980.
- 김재용, 「영웅소설의 두 주류와 그 원천」, 『한국언어문학』 22권, 한국언어문학회, 1983.
- 김정녀, 「〈이대봉전〉의 이본 고찰을 통한 소설사적 위상 재고」, 『우리문학연구』 42권, 우리문학회, 2014.
- 김중열·안은수, 「古代 英雄小說 變貌의 一樣相研究」, 『論文集』 21권, 군산대학교, 1994.
- 김진영·차충환, 「話素와 結構方式을 통해 본 英雄小說의 類型性」, 『語文研究』 29권 2호, 2001.
- 김현양, 「‘영웅군담소설’의 연구사적 조망」, 『민족문학사연구』 46권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2011.
- 민공기, 「英雄小說 作品構造考」, 『士林語文研究』 1권, 창원대 사림어문학회, 1984.
- 박일용, 「英雄小說의 類型變異와 그 小說史的 意義」, 서울대 석사학위논문, 1983.
- 박재연, 「[資料發掘] 『白袍將軍傳』」, 『중국소설연구회보』 제24호, 한국중국소설학회, 1995.
- 백수근, 「繼母型 古小說의 葛藤構造」, 전주대 석사학위논문, 2004.
- 서대석, 「군담소설의 출현동인 반성」, 『古典文學研究』 1권, 한국고전문학회, 1971.
- _____, 「이조번안 소설고」, 『국어국문학』 52권, 국어국문학회, 1971.
- 서인석, 「영웅소설 연구사의 담론들:논쟁과 편견」, 『한국고전연구』 14권, 한국고전연구학회, 2006.
- 서정현, 「황실을 소재로 한 고전소설의 형상화 방식과 주제의식 연구」, 경북대 석사학위논문, 2011.

- 유광수, 「〈옥루몽〉 연구」, 연세대 박사학위논문, 2006.
- 이강엽, 「군담소설연구방법론」, 연세대 박사학위논문, 1993.
- 이후성, 「『설인귀전』 원천 재론」, 『동남어문논집』 제27집, 동남어문학회, 2009.
- 정준식, 「〈홍계월전〉 이본 재론」, 『語文學』 101권, 한국어문학회, 2008.
- 조동권, 「한글필사본 『유충렬전』 서체연구」, 원광대 석사학위논문, 2001.
- 조동일, 「英雄의 一生, 그 文學史的 展開」, 『東亞文化』 10권, 서울대 동아문화연구소, 1971.
- 조희웅, 「〈조웅전〉이본고 및 교주보」, 『어문학논총』 12권, 국민대학교 어문학연구소, 1993.
- 최지녀, 「여성영웅소설의 서사와 이념 연구」, 서울대 박사학위논문, 2015.

부 록

부록1: 영웅소설 작품 목록 (총 92편)

(ㄱ)

강릉추월, 광분양전, 광해룡전, 굴원전, 권용성전, 권익중전, 금방울전, 금선전, 김용전, 김원전, 김윤전, 김진옥전, 김취경전, 김해진전, 김홍전, 김희경전

(ㄴ~ㄷ)

낙성비룡, 두홍전, 박씨전, 방주전, 방한림전, 백학선전, 보심록, 봉래신선록

(ㄸ)

사각전, 사대장전, 상운전, 석일태전, 석태룡전, 석화룡전, 선연전, 설저전, 설포선행록, 설홍전, 소대성전, 쌍주기연

(ㄹ)

안연동전, 양산백전, 양소저전, 양씨전, 양주봉전, 양풍전, 어룡전, 여동선전, 옥소기연, 옥주호연, 왕제홍전, 왕현전, 용문전, 월봉기, 월왕전, 위봉월전, 위현전, 유광전, 유덕전, 유문성전, 유의정전, 유충렬전, 유화기연, 윤선옥전, 이대봉전, 이등상강록, 이봉빈전, 이수문전, 이윤구전, 이정난전, 이태경전, 임호은전

(ㄺ~ㄻ)

장경전, 장국진전, 장백전, 장석전, 장익성전, 장풍운전, 장현전, 정비전, 정수정전, 정해경전, 조용전, 진길충효록, 진성운전, 최보운전, 최익성전, 최현전

(ㅎ)

한후룡전, 현수문전, 홍계월전, 홍길동전, 홍연전, 홍영성전, 황백호전, 황운전

부록2: 선택화소 분포도

① 정혼(定婚) 화소, ② 계모모해(繼母謀害) 화소, ③ 자객(刺客) 화소, ④ 지인지감택서(知人之鑑擇壻) 화소, ⑤ 처가박대(妻家薄待) 화소, ⑥ 늑혼(勒婚) 화소, ⑦ 남장(男裝) 화소, ⑧ 여장(女裝) 화소, ⑨ 결연신물(結緣信物) 화소, ⑩ 과거급제(科擧及第) 화소, ⑪ 군주위기구출(君主危機救出) 화소, ⑫ 사자재생(死者再生) 화소, ⑬ 부마간택(駙馬揀擇) 화소, ⑭ 처·첩갈등(妻·妾葛藤) 화소

*○: 화소의 성격이 뚜렷할 경우 △:화소의 성격이 약하거나 변화가 있을 경우

선 택 화소 작품	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	⑬	⑭
곽해룡전											○		○	
권용성전			○			○			○					
김홍전											○		○	
두홍전										○				
상운전	○					○				○				
양씨전						○						○	○	
왕현전			○								○		○	
월왕전											○		○	
위현전														
유의정전														
유충렬전					○	○					○			
이대봉전	○					○	○			○	○		○	
이정난전					○					○				
장현전			○				○			△			○	
정비전						○	○	○						
조웅전						○			○		○	△		
진성운전	○				○		○		○				○	
최보운전					△			○	○					
최현전									○	○				
홍영선전							○							
황운전	○					○	○				○		○	

中文摘要

英雄小说中的武装话素研究

Kwak Bomi

首尔大学 研究生院

国语国文系 国文学专业

本文以英雄小说中的武装话素为研究对象，以阐明英雄小说类型性的原因为出发点进行研究。然而通过结构论、类型论难以解答上述问题，所以必须进行话素分析。本文通过话素分析确认了武装话素在英雄小说中所占的重要比重。

为了准确掌握英雄小说中武装话素所占地位，笔者首先提取了英雄小说的话素，并试图运用新的方法论将话素划分为基本话素和选择话素。基于此，研究了话素结合的原理，探讨了话素结合形成的特定模式，并由此进一步阐明了英雄小说的写作原理，考察了武装话素所占的地位。接着，又分析了英雄小说中武装话素的叙事功能。

然后，基于武装话素的叙事功能，从三个要点考察了其表现程度。三个要点分别为武装的形态是否清晰、对武装的叙述是否具体、武装的目的是否明确。因此，将英雄小说分为武装话素明显的作品、武装话素不明显的作品、以及武装话素缺失的作品。并通过分析上述三类作品与叙述结构的关系，论证了英雄小说的叙事手法与武装话素间的关系。

最后基于以上分析，阐明了武装话素在体裁和叙事方向上的意义。首先，通过追溯武装话素的由来，探究了武装话素主要形态的起源，并表明武装话素为英雄小说的标志。其次，列举实例证明了武装话素具有趣味性。因此，比较武装话素显著的作品和缺失武装话素的作品叙事方向，可以看出

武装话素被选择性地使用来体现作品主题。

通过此研究总体考察了英雄小说中武装话素的面貌与性格。从而表明，武装要素可以成为英雄小说的标志。

关键词：英雄小说，研究方法论，话素，武装话素，叙事模式，叙事手法

学 号：2014-22227